Histoire de la peinture en France

BERT

HALLE)

HISTOIRE

DE LA

PEINTURE
en France

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS
A. DUPRET, ÉDITEUR
3, RUE DE MÉDICIS, 3
1888

HISTOIRE

DE

LA PEINTURE EN FRANCE

ÉMILE COLIN. — IMPRIMERIE DE LAGNY.

V. LEROY-S^{T}-AUBERT
(VICTOR D'HALLE)

HISTOIRE
DE LA
PEINTURE
en France

DEUXIÈME ÉDITION



PARIS
A. DUPRET, ÉDITEUR
3, RUE DE MÉDICIS, 3

1888

INTRODUCTION

La peinture, de même d'ailleurs que la sculpture, depuis la chute de la domination romaine dans les Gaules jusqu'au commencement du seizième siècle, — pendant toute l'admirable période gothique, principalement — ne fut pas, à quelques rares exceptions près, un art complet et indépendant. Essentiellement décorative, elle resta, pour ainsi dire, liée à l'architecture, dont elle n'était que l'humble vassale.

A la Renaissance seulement, quand se produisit ce grand mouvement qui partait d'Italie, la peinture s'émancipa et commença à vivre de sa vie propre.

La sculpture imita la peinture.

Quand à l'architecture, privée de deux de ses principaux éléments, elle ne tarda pas à s'étioler. Elle finit même par s'abâtardir, se complaisant de plus en plus dans l'imitation de tous les styles connus. Aujourd'hui encore, après plus de quatre siècles écoulés, elle attend l'homme de génie qui,

armé d'une formule nouvelle, la régénérera et lui rendra son ancienne splendeur.

Mais, pour en revenir à la peinture, nous pensons que son histoire avant le seizième siècle, outre qu'elle demanderait beaucoup de place, nous entraînerait trop loin de notre sujet, — puisque, comme nous l'avons dit plus haut, elle n'était qu'une partie d'un tout : l'architecture.

Remarquons cependant que la peinture à l'huile, telle que nous l'entendons maintenant n'est pas précisément moderne.

Le moine Théophile qui vivait au XIIe *siècle, peut-être au* XIe, *en parle très longuement dans son curieux livre :* Diversarum artium schedula. *Toutefois, ce genre de peinture n'était guère usité à cause des nombreuses difficultés d'exécution. Il fallait, par exemple, après chaque teinte posée sur le panneau de bois, faire sécher ce panneau au soleil avant d'appliquer une seconde teinte.*

Enfin au XVe *siècle les frères Van Eyck trouvèrent le siccatif vainement cherché avant eux. Dès lors la peinture à l'huile se généralisa ; c'est même pourquoi on en a souvent attribué l'invention aux deux illustres flamands.*

En France, nous n'avons guère de tableaux antérieurs à la fin du XIVe *siècle, (les Italiens en ont du* XIIIe) *et ces tableaux sont d'artistes dont les noms ne sont pas parvenus jusqu'à nous.*

C'est seulement au XVe *siècle que nous rencon-*

trons notre premier grand peintre ; Jean Fouquet, de Tours, qui excella surtout dans l'enluminure-miniaturiste.

Il y a au Louvre plusieurs portraits à l'huile attribués *à Jean Fouquet, — celui notamment du roi Charles VII. Ce portrait malheureusement a poussé au noir, mais il n'en est pas moins remarquable encore, surtout au point de vue de la finesse du dessin.*

Jean Fouquet peut être considéré à bon droit comme un des ancêtres directs des Clouet, ces artistes naïfs et vraiment français qui ne durent rien à l'imitation étrangère.

HISTOIRE DE LA PEINTURE

EN FRANCE

CHAPITRE PREMIER

François Clouet.
Jean Cousin. — Les frères Le Nain, etc.

I

François Clouet, (1520-1572) était fils et petit-fils d'artistes. Il jouissait d'une grande considération à la cour. En 1545, par suite de la mort de son père, il avait hérité de la double charge de premier peintre et de valet de chambre de François Ier. (Il est bon de dire en passant que ce dernier titre n'avait alors rien de déshonorant puisqu'il était recherché même par les plus hauts gentilshommes). Les poètes de la pléiade, Ronsard en tête, le célébrèrent.

« En lui, (Charles Blanc) éclatent principalement, accumulés à la troisième génération, le

talent et la renommée de Clouet. Il peint à l'huile, en miniature et dessine au crayon ; toute la seconde moitié du siècle pose devant lui. »

L'œuvre de François Clouet se compose surtout de portraits. Il avait peint aussi d'immenses tableaux représentant les solennités de l'époque ; malheureusement ils ont disparu.

Portrait d'Elisabeth d'Autriche.

La reine se présente de trois-quarts. Ses cheveux roux vénitien chargés de pierreries, sont relevés, découvrant un beau front haut. Elle est vêtue d'un costume compliqué, selon la mode du temps, en drap d'or. Sa tête émerge d'une fraise montante.

Ses mains, aux longs doigts délicats ornés de bagues, reposent l'une sur l'autre. Oh ! les mains superbes, fines et transparentes ! Comme elles sont admirablement faites !

Les chairs ont des tons de vieil ivoire rosé.

La femme délaissée de celui qui commanda ou permit la Saint-Barthélemy, était vraiment belle ! L'air de douce mélancolie répandue sur son visage, ses yeux bruns rêveurs, tout en elle dégage un charme étrange et pénétrant.

Ce portrait est un pur chef-d'œuvre. Il est parfait de tout point. Les moindres détails sont finis, poussés, mais sans aucune gaucherie, et

l'ensemble n'y perd rien. C'est à désespérer un peintre.

Portrait de Charles IX.

Le roi est debout, la tête légèrement tournée à gauche. Il est vêtu de noir et coiffé d'une toque à plume blanche. De la main gauche il serre la poignée de son épée ; de la dextre qui tient les gants, il s'appuie au dossier d'un fauteuil de velours rouge.

C'est encore une merveille d'art ; une miniature de près, un vrai tableau à distance.

Portrait de François Ier.

Portrait de François II, enfant, etc.

Le propre du talent des Clouet — de celui de François surtout, — c'est la simplicité, la largeur, le raffinement du dessin voulu, soutenu, enveloppé, le charme exquis du faire et du coloris.

Certaines têtes de François Clouet sont d'une telle simplicité qu'on les croirait peintes avec un seul ton limpide et coloré. Point d'ombres ; des demi-teintes à peine visibles, et cependant un relief et une vie extraordinaires.

Dessinateur, Clouet ne prend du modèle que le trait essentiel, absolu, qui doit en indiquer la forme et le caractère ; peintre et coloriste, il synthétise comme il synthétise lorsqu'il dessine, et il ne peint des choses que le ton local, caractéristique, qu'il voit avec son œil délicat et

exercé de grand artiste. — Ces maîtres naïfs dédaignèrent d'imiter les Italiens, à une époque où les imiter commençait à devenir une mode triomphante.

« Ils continuèrent (Charles Blanc) la tradition ingénue des artistes français. Au moment où l'école de Fontainebleau faisait tourner toutes les têtes, ils demeurèrent simples, naturels et vrais ; mais tout en se laissant conduire par la nature, ils surent insister, comme Jean Holbein, sur les traits distinctifs du caractère, sur les délinéaments délicats qui trahissent l'âme. S'ils ne connurent point l'art d'idéaliser et la faculté de voir en grand, qui ne se produisent dans les écoles de peinture qu'à leur apogée, ils eurent du moins ce rare mérite qu'ils aimèrent mieux résister aux tentations du grand style que de s'exposer à tomber dans la manière. »

II

Jean Cousin vécut au seizième siècle ; voilà à peu près tout ce qu'on sait de certain sur lui.

Il naquit à Soucy, près de Sens, les uns disent en 1498, les autres en 1501 ; et mourut on ne sait où, peut-être en 1560, peut-être en 1589.

Comme Michel-Ange — et c'est là sa seule

ressemblance avec le grand maître italien, auquel on l'a tant de fois comparé, à cause de son jugement dernier, — il fut peintre, sculpteur et architecte.

« Il apprit (Ch. Blanc) le dessin, l'anatomie, la géométrie, la perspective, mais rigoureusement, de manière à les enseigner un jour lui-même avec l'autorité d'un maître, d'un grand maître. Il étudia toutes les branches de l'art, la gravure, la sculpture, la gravure en médailles, l'ornementation, il fut peintre sur verre, et c'est lui qui passe pour avoir fait la première peinture à l'huile qui ait été exécutée en France de la main d'un Français. »

On cite des vitraux de Jean Cousin à Paris et à Sens, — des vitraux en camaïeu.

Dans cette dernière ville on montre encore une maison construite d'après ses plans ; et cette maison fut la sienne, à ce qu'il paraît.

Comme sculpteur enfin, Cousin ne fit guère qu'un buste de François Ier.

Mais nous n'avons à nous occuper ici que des tableaux du célèbre artiste.

On n'en connaît que trois :

La *Pandore,* à Sens ; L'*Artémise*, à Auxerre, et le *Jugement dernier*, au Louvre. La *Pandore*, qui date sans doute de la jeunesse de Cousin, rappelle, le faire de Clouet ; même ingénuité, même grâce simple.

L'*Artémise* se rapproche déjà du style italien par bien des côtés. Ce que l'artiste a gagné en habileté il l'a perdu en originalité.

Arrivons au *Jugement dernier*.

« Comme on devait s'y attendre (Ch. Blanc) de la part d'un Français, la composition de ce grand tableau est claire, bien divisée, bien entendue et sans confusion, malgré la prodigieuse quantité de figures que le peintre y a fait entrer. »

Au milieu du ciel, inondé de rayons d'or, entouré de prophète et de bienheureux, trône Jésus-Christ, les pieds posés sur le globe du monde, *orbis terrarum*. Plus bas, dans les nuages, des anges soufflent dans d'immenses trompettes.

Et les morts, à travers les villes détruites, sortent de leurs tombeaux. Les uns, guidés par des séraphins, se dirigent vers la Jérusalem céleste ; les autres sont entraînés dans les gouffres béants de l'enfer par d'affreux démons grimaçants.

Pourquoi ce tableau n'a-t-il que les proportions d'une toile ordinaire de chevalet ? On rêve de le voir grandi comme le jugement dernier de Michel-Ange. Peut-être alors pourrait-on apprécier comme il faudrait l'agencement de la composition, la multiple variété des groupes et la science des raccourcis.

Mais tel qu'il est, il ne dit pas grand chose. Les figures sont trop minuscules. On croit voir des grouillements de vers.

III

Ils étaient trois les Le Nain, trois frères; et ils sont restés unis dans la gloire, comme ils l'étaient par les liens du sang et l'affection.

Antoine, Louis et Mathieu naquirent à Laon vers la fin du seizième siècle. Ils moururent les deux premiers en 1648, le dernier en 1677.

« On dit, un Le Nain (Ch. Blanc) en parlant indifféremment d'un tableau de l'un ou l'autre des Le Nain. »

On a essayé, il est vrai, de discerner ce qui, dans l'œuvre commun, appartient plutôt à celui-ci qu'à celui-là, mais on n'y a réussi que médiocrement; et il sera bien difficile à présent d'y arriver, d'autant plus que la biographie des trois artistes est des plus obscures.

Il paraîtrait néanmoins que l'aîné, Antoine, s'adonna surtout à la miniature et aux petits portraits. « C'est donc, (Ch. Blanc) plutôt entre Louis et Mathieu qu'il y aurait eu collaboration pour les sujets d'histoire, les paysages et principalement pour les tabagies, les mendiants et

les paysans dont se compose presque tout leur œuvre. » Mais cela n'a pas une importance capitale.

Les frères Le Nain étaient peu estimés de leur temps. Les registres de l'Académie ne font mention d'eux que comme peintres de *bambochades*. On devait trouver que leurs tableaux n'étaient pas assez nobles.

Notre époque a rendu justice aux trois artistes. Elle leur a donné une belle place dans les galerie des maîtres français, — une place des plus méritées.

Un Maréchal dans sa forge.

Le maréchal,la partie inférieure du corps caché par une enclume,fait chauffer une barre de fer. A droite, debout, se tient une femme ; près d'elle est assis un vieillard, une bouteille clissée à la main. A gauche, un groupe d'enfants ; l'un deux tire la chaîne du soufflet de forge.

C'est un fort beau tableau, d'un bon dessin, mais,ceci n'est pas une critique, d'un singulier coloris. Les personnages, graves, la figure triste, semblent tous regarder le spectateur.

Le Repas de paysans. Ils sont plusieurs, assis autour d'une sorte de table très basse.

Après toute une journée passée au dehors sous la pluie et sous le vent, ils se reposent en mangeant lentement. Ils ont l'air morne et résigné ; leurs traits sont plutôt durcis que durs.

Ce sont bien de *ces animaux farouches, noirs, livides et tout brûlés du soleil*, dont parle La Bruyère.

Dans ce tableau, la couleur est peut-être encore plus blafarde que dans l'autre. C'est plutôt une grisaille réchauffée de quelques notes rouge brun et dorées. Mais qu'elle sombre mélancolie il s'en dégage, quel sentiment, quel au-delà !

La Crèche. Une des plus grande toiles des Le Nain ; mais qui n'a ni le charme ni la vigueur de celles que nous avons citées plus haut.

Le *Corps de garde*. Un chef-d'œuvre complet qui devrait être au Louvre.

Des Jeunes gens jouant aux cartes. Morceau très coloré, aux ombres franches.

La Promenade dans une église, moins la finesse d'exécution, se rapproche de la manière de François Clouet.

Des *Portraits*. Ceux de Cinq-Mars, d'Henri de Montmorency, etc.

Les frères Le Nain ne doivent rien à l'imitation italienne. Ils procèdent directement de la nature et des bons vieux maîtres gaulois.

Ils se sont contenté — ce qui est plus difficile qu'on a l'air de le croire — de peindre ce qu'ils avaient sous les yeux : des misérables et des paysans. Quoique moins connus que les artistes du prétendu grand siècle, ils ont sur eux, à

notre avis, l'avantage incontestable d'être restés eux-mêmes, d'être originaux, en un mot.

IV

Après nous être étendus le plus possible, beaucoup trop peu, malheureusement, — sur les grands peintres du XVIe siècle et sur ceux de la première moitié du XVIIe, il nous faut passer rapidement sur les autres, en taire même.

Et ce que nous faisons pour ce chapitre nous le ferons pour tous les autres.

Daniel Dumoustier ou Dumonstier, (1575-1646) le plus célèbre, sinon le plus fort des artistes de son nom, a laissé, outre plusieurs tableaux à l'huile, une suite de portraits dessinés aux trois crayons. Ces portraits ne sont pas seulement précieux au point de vue historique ; ils ont une réelle valeur artistique.

Martin Fréminet, (1567-1619) après avoir joui d'une grande réputation, est aujourd'hui à peu près oublié.

On ne connaît guère de cet artiste qu'un seul tableau :

Mercure ordonne à *Enée d'abandonner Didon.*

Influence de la décadence italienne. Manière prétentieuse et violente.

Fréminet décora la chapelle du château de Fontainebleau. Il serait difficile maintenant de juger de ces peintures qui ont été restaurées en 1856.

Simon Vouet, (1590-1649).

« Le bruit de ce nom (Ch. Blanc) si retentissant pendant un demi-siècle, s'est affaibli étrangement et on ne comprend plus aujourd'hui l'engouement des contemporains. »

Vouet, bien entendu, avait été à Rome. Il en était revenu habile et brillant, mais voilà tout. Sa peinture a toujours manqué de sentiment. Elle est fausse et maniérée.

Influence du Guide.

Premier peintre de Louis XIII, Simon Vouet exécuta de grandes machines (c'est le terme technique) aujourd'hui détruites pour la plupart.

Ses tableaux sont nombreux.

La Victoire debout.

La présentation au temple.

La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean.

L'Eloquence.

Le Martyre de saint Eustache. etc.

C'est de son atelier que sortirent Charles Le-

brun, Pierre Mignard, Eustache Lesueur, et tant d'autres.

Valentin de Bonlongne, dit le Valentin, (1591-1634) qu'on a souvent appelé le Ribéra français, a laissé des œuvres où l'on sent visiblement l'influence du grand maître espagnol.

Et en effet, même manière de mettre en scène les personnages dans les tableaux, mêmes oppositions violentes d'ombre et de lumière, même facture grasse et coulée où la touche, dans le morceau peint, joue un rôle d'une importance capitale.

Le Jugement de Salomon.

L'Innocence de Suzanne reconnue.

Le Martyre de saint Processe et de saint Martinien, qui passe pour son chef-d'œuvre.

Le Valentin est un des artistes les plus remarquables de la première moitié du XVIIe siècle.

Quoiqu'il fut plutôt graveur que peintre, nous ne pouvons nous empêcher de dire ici un mot de Jacques Callot (1593-1635), ce grand artiste si original, sous tant de rapports.

Qui ne connait pas les *Bohémiens*, les *Gueux* de Callot, le *Carnaval*, *La Tentation de saint Antoine*, et tant d'autres œuvres charmantes pour la plupart fantastiques et pleines de fougue.

Pour le biographe, l'épisode le plus intéressant de la vie de Jacques Stella (1596-1657) c'est que, à Rome, injustement accusé par des envieux, il fut un moment jeté en prison.

L'Annonciation.

Jésus disputant avec les docteurs.

La Samaritaine.

La Passion de Jésus-Christ.

Minerve venant visiter les Muses, etc.

Encore un peintre qui eut une certaine réputation en son temps. Aucune originalité, pourtant. Dessin correct mais sans élégance, couleur terne et froide.

Jacques Blanchard (1600-1638), qu'on surnomma le Titien français ? balança un instant l'influence de Simon Vouet, alors dans toute sa gloire.

Descente du Saint-Esprit, un beau tableau, surtout comme couleur.

La Sainte Famille.

Saint André à genoux devant sa croix, etc.

Remarquons, en terminant ce chapitre, que tous les peintres que nous venons de citer, sauf François Clouet et les Le Nain, tous ou presque tous, même Callot, visitèrent l'Italie.

En ce temps-là ce voyage était de rigueur



pour un artiste qui se respectait, — et cela se comprend.

Cette contrée privilégiée venait de produire une telle pléiade d'hommes de génie qu'elle attirait invinciblement comme un flambeau attire les mouches.

On allait là-bas ainsi que les musulmans à la Mecque, respectueux et recueilli. Pour un peu on aurait fait la route pieds nus. C'était un pèlerinage. On espérait revenir avec l'étincelle divine.

Et puis, les musées étaient rares à cette époque. Pour voir les tableaux des maîtres autrement que gravés, il était indispensable de se rendre dans les endroits — endroits sacrés — où ils avaient été faits, et où ils se trouvaient encore pour la plupart.

Ces sortes de pèlerinages durèrent longtemps; ils durent encore ; mais ils n'ont plus de raison d'être.

Sérieusement à quoi bon aller à Rome, aujourd'hui? Pour s'inspirer, répond-on. S'inspirer de quoi? N'y a-t-il donc pas d'autre source de poésie que Rome! Rome,toujours Rome!

Et tous les ans, le gouvernement y envoie quelques jeunes gens: un peintre, un sculpteur, un architecte et un musicien.

Le peintre copie les tableaux des maîtres. Il pourrait tout aussi bien les copier au Louvre,

sans sortir de Paris ; il pourrait même ne rien copier du tout, ce qui n'en vaudrait que mieux.

Le sculpteur fait comme le peintre, il copie éperdument.

L'architecte, lui, relève des monuments qui ont déjà été relevés cent fois.

Quant au musicien ?...

Après tout le peintre, le sculpteur et l'architecte font quelque chose à Rome ; — mais le musicien, que peut-il bien y faire ?

CHAPITRE II

Nicolas Poussin.
Claude Lorrain. — Eustache Lesueur. — Lebrun.
Philippe de Champagne. — Mignard. — Jouvenet. — Etc.

I

Nicolas Poussin, (1594-1665) sans contredit le peintre le plus illustre du dix-septième siècle, passa la plus grande partie de sa vie à Rome; dès l'âge de trente ans il s'y était définitivement installé.

Cependant vers la fin de 1640, sur l'invitation ou plutôt l'ordre de Richelieu, il vint à Paris. Il fut bien accueilli par Louis XIII qui, après l'avoir félicité, dit tout haut en se tournant vers ses courtisans: « C'est Vouet qui va être attrapé! » (Simon Vouet était alors son peintre ordinaire et son professeur de pastel).

Poussin ne resta guère que deux ans à la Cour

de France. En butte à l'envie et à la calomnie, il profita de la première occasion pour retourner à Rome où tout l'attirait. C'est dans cette ville qu'il mourut.

La Mort de Britannicus est sa première œuvre importante.

« C'est un tableau (Ch. Blanc) dont on se souvient toute la vie pour l'avoir vu une seule fois, tant il y a d'unité dans la composition et d'accent dans la pantomime. »

La Prise de Jérusalem.

Les physionomies, les costumes, l'architecture du temps et du pays, tout est rendu avec une fidélité étonnante. Dans cette toile comme dans les autres, mais dans celle-ci à un degré supérieur peut-être, Poussin s'est révélé antiquaire consciencieux autant qu'habile artiste.

L'*Enlèvement des Sabines.*

Composition de beaucoup supérieur à celle de David. De la vie, du mouvement.

Les Philistins frappés de la peste.

Scènes d'horreur d'un dramatique achevé.

Au milieu de la place publique d'Azot, une femme, la face convulsée et noircie, est étendue, morte. Ses deux enfants gisent près d'elle ; l'un, qu'un peu de vie anime encore, essaie de saisir le sein de sa mère. Un homme se penche sur le cadavre de la femme ; il s'essuie les yeux du pan de son manteau.

Des gens passent rapidement, la main sur la bouche, pour ne pas respirer l'air empoisonné. D'autres transportent un mort, roulé à la hâte dans un linceul. Çà et là, couché sur le sol, des agonisants.

Les tableaux de Poussin sont innombrables ; un volume ne suffirait pas pour les énumérer. Citons encore celui-ci :

Le Temps soustrait la vérité aux atteintes de l'Envie et de la Discorde.

C'est une allégorie transparente mais innocente, que l'artiste persécuté par ses ennemis composa avant de retourner pour toujours à Rome.

Arrivons enfin aux paysages historiques dont Poussin est le créateur.

C'est là qu'il est incontestablement supérieur.

Diogène jetant son écuelle.

Au milieu d'un paysage superbe, aux lointains horizons, le philosophe cynique, à la vue d'un misérable qui boit dans le creux de sa main, vient de jeter son écuelle désormais inutile.

Quoique Poussin ait voulu dans cette composition, comme dans presque toutes celles du même genre, donner la première place à l'homme, l'homme pâlit forcément à côté des grands arbres majestueux au feuillage touffu. Il est inutile, il devient même gênant — d'au-

tant plus qu'il n'est pas traité magistralement comme le décor, Car comme paysage, c'est magnifique. Nos artistes modernes, pourtant si forts quant au métier, n'ont pas su faire mieux.

Le Paradis terrestre ou le *Printemps*.

Adam et Ève, au pied de l'arbre de la science du Bien et du Mal, perdus, noyés au sein d'une végétation luxuriante, regardent avidement, près de succomber à la tentation, les pommes fatales.

C'est peut-être le seul paysage de Poussin où il n'y ait pas de perspectives à perte de vue. C'est un simple coin de forêt vierge. Cependant jamais le grand artiste n'est arrivé à une pareille puissance, à une telle intensité d'effet.

L'Eté ou *Ruth et Booz*.

L'Automne ou la *Grappe de la terre promise*.

L'Hiver ou le *Déluge*.

Les Bergers d'Arcadie, etc.

Citons, en terminant, le *Portrait de Poussin*, par lui-même.

Il s'est représenté debout, de trois-quarts. Sa belle tête pensive est encadrée de longs cheveux noirs ; il s'appuie sur un carton à dessin. Un vrai chef-d'œuvre.

II

Comme Nicolas Poussin, Claude Gelée, dit le Lorrain, (1600-1682) passa presque toute sa vie à Rome ; — il y mourut.

Il habitait à la Trinité-du-Mont, non loin de son maître, qui était aussi son ami.

Son œuvre consiste surtout en paysages, paysages remarquables mais, quoiqu'on ait dit, inférieurs de beaucoup à ceux de Poussin.

Claude Lorrain est le peintre du soleil.

« De même que l'aigle (Ch. Blanc) est le seul oiseau qui puisse fixer les yeux sur le soleil, Claude est le seul peintre qui ait osé regarder en face le disque rayonnant. Il est aussi de tous les paysagistes celui qui a le mieux su peindre l'air, aussi nécessaire à la vie du paysage qu'à la respiration de l'homme. »

Charles Blanc va peut-être trop loin dans ses éloges ; mais ils sont en partie mérités.

Dans presque tous les tableaux de Lorrain, — et ils sont nombreux — le soleil joue son rôle ; levant ou couchant il se montre à l'horizon. Jamais la lumière n'arrive du côté du spectateur.

Les arbres sont bien traités, les lointains

fuient; — malheureusement les personnages, en général, gâtent tout. Nous avons vu tout à l'heure que Poussin lui-même ne les réussissait pas parfaitement. Chez Claude, ils sont plus que médiocres.

Un Port de mer au soleil couchant.

Superbe effet de lumière. A l'horizon, près de disparaître dans la mer qui scintille, éblouissante, le soleil ressemble à un immense œil flamboyant. Ses derniers rayons éclaboussent les vaisseaux à l'ancre de reflets sanglants. Un palais d'ordre dorique qui se trouve à gauche, flambe, tout doré.

Mais pourquoi y a-t-il des personnages sur le quai? Pour nous laisser notre admiration tout entière, ils auraient bien dû rester chez eux.

Vue de Campo-Vaccino, à Rome.

La fête villageoise.

David sacré roi par Samuel.

Siège de la Rochelle par Louis XIII, etc.

III

Fils d'un pauvre sculpteur, Eustache Le Sueur (1617-1655), entra presque par charité dans l'atelier de Simon Vouet.

Il ne put jamais, à son grand regret, aller à Rome. Il ne connut les statues grecques et les tableaux des maîtres italiens que grâce à la gravure et aux descriptions entremêlées de croquis que lui envoyait son ami Poussin :

La Réunion d'artistes.

Jésus apparaissant à la Madeleine sous la figure d'un jardinier.

Fond de paysage charmant. Du sentiment.

L'Institution de l'Eucharistie, etc.

Mais Le Sueur, qu'on a osé appeler le Raphaël français et que Charles Blanc qualifie de sublime (pourquoi sublime ?) est surtout célèbre par sa *Vie de saint Bruno.*

« Cette collection de vingt-deux tableaux (Ch. Blanc) achevée en trois ans pour un prix très médiocre, peut être regardée comme l'œuvre capitale de Le Sueur, bien que dans sa modestie, il donnât le nom d'esquisses à cette suite de chefs-d'œuvre. »

Nous avouons ne pas partager l'admiration de Charles Blanc pour ces prétendus chefs-d'œuvres de Le Sueur.

En effet, qu'ont-ils de si extraordinaire ? La couleur ? Elle est terne, fausse, criarde, sans harmonie aucune. Le dessin ? Il est absolument quelconque, presque nul, parfois grotesque, (regardez certaines têtes de moines !) Quoi, alors ? Le sentiment ? Ceci, c'est autre chose. La

foi a peut-être fait des miracles, mais elle n'a jamais rendu excellent un peintre médiocre.

Outre cette *Vie de saint Bruno*, qui ornait primitivement le cloître de la Chartreuse de Paris, et que Lebrun, par jalousie, à ce qu'il paraît, mutila ou essaya de mutiler, citons encore de Le Sueur, pour montrer qu'il n'était pas un peintre purement ascétique, les décorations de l'hôtel Lambert, le *Cabinet de l'Amour*, dont les fragments les plus remarquables sont au Louvre :

Naissance de l'amour.

Vénus présente l'Amour à Jupiter.

L'Amour réprimandé par sa mère, etc.

« Tout cela, dit Théophile Gautier, dont nous ne comprenons pas l'enthousiasme, est d'un ton clair, léger, brillant, comme il convient à des peintures décoratives faites pour des places spéciales. Les têtes ont un caractère charmant de douceur sereine et de volupté naïve, dont le reflet se retrouvera plus tard dans la grâce de Prud'hon. »

Le Sueur n'eut pas d'influence sur les artistes qui le suivirent ; il mourut, d'ailleurs, avant d'avoir pu affirmer son talent.

IV

« Le chancelier Séguier (Ch. Blanc), se promenant un jour dans son jardin aperçut un enfant qui dessinait avec beaucoup d'application. Il s'approcha de cet enfant et, lui trouvant de la physionomie, il prit intérêt à ses études, lui promit d'avoir soin de son avancement et lui acheta d'avance, par manière d'encouragement, tous les dessins qu'il apporterait. »

Cet enfant, c'était Charles Lebrun (1619-1690) qui, plus tard, grassement pensionné par son protecteur le chancelier, alla passer quelques années à Rome, où il étudia éperdûment l'antienne sous la direction de Poussin.

De retour à Paris, plein d'orgueil, s'estimant déjà le plus grand artiste de France, Lebrun ne tarda pas à devenir le premier peintre de Louis XIV, qui l'anoblit.

Un seul homme était de force à lutter avec lui, Le Sueur ; mais LeSueur s'éteignit à trente-huit ans, miné par une mélancolie dont la cause échappe.

Lebrun, en apprenant la mort de son rival, ne put s'empêcher de s'écrier que *cela lui tirait une grosse épine du pied !*

Dès lors le favori de Louis XIV devint le despote des arts. Il prétendit s'imposer à tous.

Son influence néfaste se fit sentir bientôt.

« Si Lebrun, dit Stendhal, est le premier peintre du roi, tous les artistes copieront Lebrun. Si contre toute apparence, il se trouvait quelque pauvre homme de génie assez insolent pour ne pas suivre sa manière, le premier peintre se gardera bien de favoriser un talent qui, par sa nouveauté, pourrait dégoûter du sien le roi son maître. »

Le Crucifix aux Anges fut exécuté d'après un rêve d'Anne d'Autriche. Tableau médiocre.

La sainte Famille.

La Madeleine repentante.

Lebrun a traité ce sujet avec une certaine originalité. Il a choisi le moment où la pécheresse renonce aux vanités du monde, non celui où elle s'est retirée dans une solitude.

Donc, pas de grotte obscure, pas de paille tenant lieu de lit, pas de cruche ébréchée, surtout pas de tête de mort légendaire. Non. Mais dans une sorte de boudoir, la Madeleine, (Mlle de La Vallière, a-t-on prétendu) richement vêtue, est assise, ses beaux yeux pleins de larmes levés vers le ciel. Elle s'appuie nonchalamment sur un meuble, dédaigneuse de son miroir.

A ses pieds gît, entr'ouvert, un coffret d'où s'échappent des bijoux.

L'idée est bonne, mais l'exécution ne vaut pas grand'chose. La sainte, qui regrette le passé plus peut-être qu'elle ne se repent, se désole avec des gestes de théâtre, drapée dans je ne sais quels vêtements d'une couleur criarde et sans harmonie. La Vallière qui était une jolie femme devait s'habiller avec plus de goût que cela.

Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem.

Le martyre de saint Etienne, etc.

Et les *Batailles d'Alexandre.*

Le Passage du Granique.

Alexandre et Porus.

La Famille de Darius, etc.

Vastes compositions qui demandèrent de nombreuses recherches archéologiques. Elles gagnent à être vues en gravure.

A propos de la *Famille de Darius*, Voltaire, (Qui le croirait?) fait remarquer que ce tableau n'est pas effacé par le coloris d'une toile de Paul Véronèse pui se trouvait à côté et même *qu'il le surpasse de beaucoup par le dessin, la composition, la dignité, l'expression et la fidélité du costume !*

L'œuvre de Lebrun, comme celle de Poussin, — il n'y a pas d'autre ressemblance entre ces

deux peintres — est immense. L'analyser tout entière serait impossible.

Citons encore les décorations de l'hôtel Lambert, qu'il avait entreprise concurremment avec Le Sueur.

Lebrun eut, de son temps, une vogue inouïe.

« Exalté pendant sa vie (Ch. Blanc) déprécié après sa mort, il est un de nos trois plus grands artistes. — (Quels sont donc les deux autres?) — Il représente en peinture le grand siècle. — (pourquoi grand siècle?) et l'on peut dire qu'il aimait à peindre tout ce que Louis XIV aimait à voir. »

C'est touchant !

Baudelaire pense aussi que Lebrun est un de nos trois peintres les plus illustres ; avec David il ne craint pas de le mettre sur le même rang qu'Eugène Delacroix !

Quant à Théophile Gautier, il prétend, avec son indulgence ordinaire, qu'on n'a pas pour Lebrun toute l'admiration qu'il mérite.

Nous avons le regret de ne pas partager l'avis des éminents critiques précités.

Pour nous, la France compte quatre peintres hors ligne, dont le dernier dépasse encore les autres de cent coudées. Ce sont : François Clouet, Nicolas Poussin, Antoine Watteau et Eugène Delacroix.

V

Philippe de Champagne (1602-1674), bien que né à Bruxelles, appartient à notre pays par son origine, par sa préférence pour la France, où il vécut et mourut, enfin par son talent. Pourtant, au Louvre, les tableaux de cet artiste sont placés dans la galerie des maîtres flamands.

On ne peut parler de Philippe de Champagne — ou Champaigne — sans penser à Port-Royal dont il fut le peintre ordinaire et dont l'austérité froide a en quelque sorte déteint sur tout son œuvre.

L'Assomption.

Saint Germain.

Le vœu de Louis XIII.

Adam et Eve pleurant la mort d'Abel.

C'est une œuvre remarquable. Dans ce tableau exécuté quelque temps après la mort d'un fils qu'il adorait, il a mis toute son âme.

La Madeleine.

Le Christ mort.

Jésus est étendu sur une table de pierre recouverte d'un linceul. Son bras droit est allongé ; sa main gauche se crispe sur sa poitrine.

Des gouttes de sang tombent des plaies ouvertes. Le visage, que la barbe et les cheveux

noirs pâlissent encore, a gardé toute sa sérénité et sa majesté.

Bonne toile ; une des meilleures de Philippe de Champagne.

Plusieurs *portraits*.

VI

Il y eut deux Mignard : Nicolas Mignard, dit d'Avignon et Pierre Mignard dit le Romain. Ils étaient frères.

Nous ne nous occuperons ici que du second, de Pierre (1610-1695.)

C'est encore un peintre, aujourd'hui tombé dans l'oubli ; et pourtant, de son vivant, il eut un immense succès — succès dû en partie, à ce qu'il paraît, à l'accord singulier qu'on croyait remarquer entre son nom et sa manière.

Toutes les dames de la cour voulurent être peintes en *mignardes*. Puis ce fut le tour des hommes.

Lebrun, alors tout puissant, trouva en lui un concurrent redoutable. C'était à celui des deux qui flatterait le plus bassement Louis XIV.

« N'est-ce pas, demandait un jour le roi à Mignard, qui faisait son portrait, n'est-ce pas que vous me trouvez vieilli ? — Sire, répondit le

peintre, je vois quelques victoires de plus sur le front de Votre Majesté. »

C'est le cas ou jamais, à propos de ce courtisan si habile, de répéter que le style c'est vraiment l'homme ; car Mignard ne fut jamais qu'un peintre au dessous du médiocre.

Jésus sur le chemin du Calvaire.

Ecce homo.

La Vierge en pleurs.

Saint Luc, etc.

Plusieurs *Portraits*, — celui, entre autres, de *Françoise d'Aubigné, marquise de Maintenon*. La célèbre maîtresse de Louis XIV, drapée comme sa patronne, sainte Françoise, dans un manteau de velours bleu doublé d'hermine, un voile vert sur la tête, est assise dans un fauteuil. De la main droite elle a l'air de se frapper la poitrine ; — peut-être demande-t-elle pardon à son Dieu d'avoir persécuté les protestants ? — de la gauche, appuyée sur une table, elle tient un livre de prière.

La tête est belle dans sa correction froide ; les lèvres fines, le nez mince, les yeux voilés donnent à la physionomie de la courtisane dévote nous ne savons quelle expression de dissimulation et de cruauté hautaine.

Pierre Mignard s'était lié de bonne heure avec Dufresnoy (1614-1665), un peintre qui s'est surtout illustré par son poème latin sur la peinture.

VII

« Jouvenet et Lafosse (Ch. Blanc) dans la grande peinture, Largillère et Rigaud dans le portrait, de même que Coysevox en sculpture, nous semblent les intermédiaires entre l'art du XVIIe siècle et l'art du XVIIIe. »

En effet, chez cet artiste, la transition est visible. Il suffit d'examiner attentivement ses tableau pour remarquer que s'il n'a pas pu se débarrasser complètement de l'emphase froide, théâtrale et soi-disant noble, propre au règne de Louis XIV, il a comme pressenti les élégances charmantes de la Régence.

Jouvenet (1644-1717) était élève de Lebrun. Longtemps il avait travaillé avec son maître aux peintures de Versailles, et c'est de cette manière qu'il dut prendre goût aux grandes machines.

La Martyre de saint Ovide.

La Guérison du paralytique.

La Descente de croix.

Les clous sanglants ont été arrachés. Plusieurs hommes soutiennent le Christ ; ils le descendent avec précaution.

Au pied de la croix, un linceul a été préparé pour recevoir le corps du martyr. La Madeleine en pleurs regarde vaguement, affolée.

Le ciel est noir, sillonné d'éclairs.

C'est peut-être le chef-d'œuvre de Jouvenet. Bon dessin ; couleur sobre et puissante par place.

Esther devant Assuérus, etc.

Des *portraits*.

Le seul, parmi ses contemporains, plats imitateurs de Lebrun, Jouvenet a son caractère bien tranché. Ses tableaux ont quelque originalité. Voltaire fait remarquer que cet artiste « par une singulière conformation d'organes » avait une tendance à peindre en jaune tous les objets qu'il voyait.

VIII

Laurent de La Hyre (1606-1656), surtout connu par ses eaux-fortes, a laissé quelques toiles qui ne manquent pas de mérite.

La Nativité.

Un Saint François, dont Charles Blanc a fait un éloge magnifique :

« L'effet de lumière en est bien conduit, la coloration en est solide, ferme et vraie. Il y a une singulière poésie dans cette idée d'une extase qui, se prolongeant par delà les limites de la vie, ravit encore l'âme du trépassé dans

la paix et le silence du sépulcre. Laurent de La Hyre semble avoir compris cette poésie, et si son tableau est peint cette fois presque avec la solidité du Valentin, on peut dire qu'il est senti comme un Lesueur. »

La Vierge et l'Enfant Jésus.

Laban cherchant ses idoles.

Et différents paysages historiques.

Les Coypel sont nombreux : mais nous ne dirons quelques mots ici que du premier du nom, de Noël, qui, bien que très supérieur à son fils Antoine eut beaucoup moins de réputation que lui.

Noël Coypel (1628-1707) n'eut point de maître en quelque sorte. Il se forma tout seul par la contemplation des tableaux de Poussin et de Le Sueur, qu'il proclamait les plus grands peintres français. Il ne se trompait pas quant au Poussin.

Solon.

Alexandre Sévère.

Trajan.

La Réprobation de Caïn après la mort d'Abel. etc.

Noël fut surnommé Coypel le Poussin. On a voulu voir dans ses œuvres comme un reflet — reflet bien faible — du génie puissant du grand peintre.

De Charles de La Fosse (1640-1716) on peut dire qu'il fut un praticien habile et consommé, mais voilà tout.

Elève de Lebrun il ne prit — comme cela arrive souvent aux artistes médiocres — que les défauts de son maître, pour les exagérer encore. Couleur fausse, emphase théâtrale.

Enlèvement de Proserpine.

Naissance de Jésus-Christ.

Mariage de Saint-Joseph, etc.

Décorations au Luxemboug, aux Invalides. etc.

Nicolas Largillière (1656-1746) qu'on a surnommé — nous voudrions bien savoir pourquoi — le Van Dyck français, outre ses tableaux d'histoire et ses paysages, a laissé une immense quantité de portraits ; on parle de quinze cents !

Tous les hommes tant soit peu remarquables de son siècle ont posé devant lui.

Portraits de *Colbert*, de *Lebrun*, de *Louis XIV*, etc.

Largillière s'est représenté lui-même avec sa femme et sa fille, dans une grande toile qui se trouve au Louvre.

C'est dans une sorte de jardin.

L'artiste est assis, en costume de chasse, le fusil entre les jambes. Sa femme, également assise, est vêtu d'une robe décolletée ; ses cheveux sont poudrés.

Entre le père et la mère, se tient la jeune fille, debout.

Elle est charmante, cette jeune fille qui chante les yeux aux ciel, sans regarder son morceau de musique.

Peinture léchée, trop finie au mauvais sens du mot. Pourtant il y a là quelques coins qui sont d'un maître habile.

De même que Largillière, Hyacinthe Rigaud (1659-1743) est surtout un portraitiste. On l'a longtemps considéré comme un des meilleurs peintres de l'école française.

Portraits de *Bossuet*, de *Louis XIV*, de *Philippe V*, *d'Espagne*, de *Lebrun*, etc.

CHAPITRE III

Antoine Watteau.
Chardin. — Boucher. — Fragonard. — Greuze.
Carle Vanloo, etc.

I

Antoine Watteau (1684-1721), venu de Valenciennes à Paris de très bonne heure, avait commencé par bâcler des tableaux d'église à la douzaine pour une sorte d'entrepreneur.

En 1715, quand commença la régence, cette folle époque, il était occupé à peindre des décors pour l'Opéra. Entre temps il faisait déjà de ces petites toiles charmantes que nous admirons aujourd'hui.

Watteau est certainement le plus grand peintre du dix-huitième siècle. Il n'alla jamais à Rome pour son bonheur ; et il sut s'abstenir de pasticher les Lebrun et autres. Il créa un genre

nouveau dont il est resté incontestablement le maître souverain.

« Il a renouvelé la grâce. (E. et J. de Goncourt.) La grâce chez Watteau, n'est pas la grâce antique : un charme rigoureux et solide, la perfection de marbre de Galatée, la déduction toute plastique de la gloire matérielle de Vénus. La grâce de Watteau est la grâce. Elle est le rien qui habille la femme d'un agrément, d'une coquetterie, d'un beau au-delà du beau physique. Elle est cette chose subtile qui semble le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière. »

L'œuvre du grand peintre Valenciennois est originale entre toutes. Elle est charmante surtout ; et comme elle peint bien le dix-huitième siècle, quoique les personnages portent presque tous des costumes de théâtre ! Baudelaire l'a caractérisée en quatre vers superbes :

Watteau, ce carnaval où bien des cœurs illustres,
Comme des papillons, errent en flamboyant,
Décors frais et légers éclairés par des lustres
Qui versent la folie à ce bal tournoyant.

L'Assemblée dans un parc.

Au milieu d'un paysage splendide, près d'un étang qu'illumine le soleil couchant, des hommes et des femmes jouent ou font de la musique.

L'ombre commence à envahir tout. Le ciel qui s'assombrit prend des tons noyés et mats de pastel. Les groupes deviennent indécis ; seules les cassures des vêtements de satin accrochent çà et là la lumière.

Toute la poésie d'un beau soir d'été se dégage de cette toile. On comprend que les dames et les jeunes seigneurs assis ou couchés sur le gazon moelleux s'attardent, en parlant d'amour sans doute, et hésitent à regagner le château.

Voilà un vrai chef-d'œuvre sous tous les rapports. Les arbres sont traités magistralement. Les personnages, bien campés, rient, parlent, en un mot vivent.

Le Faux pas.

Une jeune femme qu'on n'aperçoit que de dos est assise sur le revers d'un talus; elle fait mine de repousser un homme qui tout en riant essaie de la renverser. Le galant a eu soin de jeter son manteau derrière la belle, sans doute pour qu'il n'y ait pas tout à l'heure contact trop direct avec le gazon. L'attention est délicate!

L'Indifférent.

C'est un jeune homme vêtu de satin bleu clair, le manteau sur l'épaule. Il se promène doucement dans un jardin en faisant claquer ses doigts. Rien n'a l'air de l'intéresser. Il se sait séduisant, cela semble lui suffire.

Bel effet de lumière. Le soleil se joue admira-

blement sur le satin qu'il fait miroiter par place.

La *Finette*.

Elle est adorable cette *Finette*, avec sa tête fine et spirituelle, avec son air mutin.

Elle porte une robe de satin blanc que verdissent les reflets des arbres. Assise sur un banc de pierre, elle pince les cordes d'une mandoline.

Le fond du paysage est comme doré ; on sent le soleil à travers le feuillage.

Rarement Watteau est arrivé à une harmonie aussi délicate, (distinguée) que dans cette petite toile. — La touche y court facile et spirituelle mais sûre, comme dans tout son œuvre peint ; car une des qualités maîtresses de ce grand artiste est la facilité, du moins apparente, de son exécution. Les colorations sont claires et joyeuses, et se rapportent bien au sujet traité.

L'Embarquement pour Cythère.

C'est probablement le chef-d'œuvre du maître. Théophile Gauthier en a fait une description éblouissante que nous reproduisons toute entière.

« Au bord d'une mer dont l'azur vague se confond avec celui du ciel et des lointains, près d'un bouquet d'arbres aux branches légères comme des plumes, se dresse une statue de Vénus, ou plutôt un buste de la déesse terminé

en gaîne à la façon des Termes et des Hermès. Des guirlandes de fleurs s'y suspendent. Un arc et un carquois y sont attachés. Non loin de la déesse, sur un banc, une jeune femme jouant de l'éventail, semble hésiter à partir pour l'île de Cythère. Un pèlerin agenouillé près d'elle lui chuchote à l'oreille de galantes raisons, et un petit Amour, le camail sur les épaules, la tire par le pan de sa robe. Il doit être du voyage sans doute. A côté de ce groupe, un cavalier prend par les mains, pour l'aider à se lever, une jeune beauté assise sur le gazon. Un autre emmène sa belle, qui ne résiste plus, et dont il entoure du bras le fin corsage. Au second plan, trois groupes d'amoureux, le camail au dos, le bourdon à la main, se dirigent vers la barque où sont déjà arrivés deux groupes de pèlerins de la tournure la plus svelte et la plus coquette.

Avec quelle élégance la femme qui va entrer dans l'esquif relève par derrière, d'un tour de main, la traîne de sa robe ! Il n'y a que Watteau pour saisir au vol ces mouvements féminins. La barque est sculptée, dorée et porte à sa proue une chimère ailée, cambrant son torse et renversant sa tête dans une coquille à cannelure. Des rameurs demi-nus la manœuvrent, et de petits Amours en déploient la tente. Au-dessus de l'esquif, dans des tourbillons de légères

vapeurs, pareilles à des gazes d'argent, volent, se roulent et jouent des Cupidons enfants, dont l'un agite une torche. Voilà bien à peu près les principaux linéaments de la composition et le plan des personnages. Mais quels mots pourraient exprimer ce coloris tendre, vaporeux, idéal, si bien choisi pour un rêve de jeunesse et de bonheur, noyé de frais azur et de brume lumineuse dans les lointains, rechauffé de blondes transparences sur les premiers plans, vrai comme la nature et brillant comme une apothéose d'Opéra! Rubens et Paul Véronèse reconnaîtraient volontiers Watteau pour un de leurs petits-fils. L'auteur de l'*Embarquement pour l'île de Cythère* est assurément le peintre de l'école française le plus coloriste. »

Gilles.

Bien que ce tableau soit très apprécié et très reproduit par la gravure, nous n'y retrouvons pas le même charme que dans les autres. — Il semble que le sujet traité ne comporte pas un aussi grand cadre. La touche toujours si fine du maître s'étale ici comme alourdie et moins nerveuse.

Jupiter et Antiope.

Antiope, nue, dort profondément, étendue sur un tertre. Dans l'abandon du sommeil, son beau corps a pris des inflexions délicieuses et troublantes. Un sourire vague erre sur ses lèvres.

Jupiter, que la passion bestiale a changé en satyre, s'est approché de la jeune princesse ; il la contemple, les yeux brillants de concupiscence. On prévoit qu'il ne va pas tarder à bondir sur sa proie sans défense.

Le Jugement de Pâris.

L'Ile enchantée.

L'Indiscret. Etc.

Enfin quelques tableaux militaires qui datent de la jeunesse du grand artiste.

II

Chardin, (1699-1779) presque aussi grand que Watteau, dans un genre différent, occupe une place à part dans ce dix-huitième siècle, si léger et si galant. Outre ses natures mortes, il a peint d'admirables petits tableaux de genre, des scènes d'intérieur, qui sont de vraies merveilles d'observation et de bonhomie. On a dit, avec raison, que dans cet artiste, il y avait du La Fontaine.

Des fruits, des fleurs, du gibier, des ustensiles de cuisine, des pots de grès, des vases en porcelaine transparente, posés çà et là sur un meuble : voilà les natures mortes de Chardin. Et Chardin, avec ses objets vulgaires, sans poésie

apparente, a trouvé moyen de faire des chefs-d'œuvre qui attirent et qui retiennent longtemps.

« Vous revoilà donc, — s'écrie Diderot dans son salon de 1765, — vous revoilà donc grand magicien, avec vos compositions muettes! qu'elles parlent éloquemment à l'artiste!... »

Mais, à notre avis, les tableaux les plus intéressants de Chardin, ce sont des scènes d'intérieur.

La *Pourvoyeuse*.

Ce titre pourrait sembler équivoque ; rassurez-vous. La pourvoyeuse est une brave femme qui revient du marché avec son panier rempli de provisions. Elle pose sur un buffet un pain long.

Le geste est plein de naturel.

L'appartement, qui est d'une propreté exquise, indique l'aisance bourgeoise.

La *mère laborieuse*.

Le *Benedicite*.

Un poème plein de saveur.

C'est une mère qui fait réciter le *benedicite* à ses deux petites filles. Sur la table, le repas est servi. Les gamines, à l'air éveillé, mais momentanément attentif, s'efforcent de se rappeler la prière ; elles se regardent du coin de l'œil, un vague sourire sur les lèvres.

Chardin est vraiment le peintre de la petite

bourgeoisie de son siècle. Il l'a saisie sur le vif, avec ses mœurs patriarcales qui ne ressemblent en rien à celles des grands seigneurs.

Il affectionne les enfants surtout.

« Nul mieux que lui (Charles Blanc) n'a su peindre l'air fin et coquet des petites filles, la figure mutine et sournoise des petits garçons. Dans la plupart de ses tableaux, il a placé des enfants, et de vrais enfants de Paris, tout pétillants d'esprit et de malice. »

Le *Château de cartes*.

Un enfant, le chapeau en arrière, s'amuse à construire un château de cartes. Son attention est extrême ; retenant son souffle, il s'ingénie à trouver les lois de l'équilibre.

Ce petit garçon est charmant ; son air sérieux et appliqué est d'un naturel achevé.

Quelle vérité, quelle poésie dans cette simple composition !

Le *Singe peintre*. Etc.

Dans ses tableaux de genre, comme dans ses natures mortes, Chardin se distingue surtout par une exécution grasse, nourrie et enveloppée, et par une pâte solide, rappelant celle des vieux maîtres Hollandais. La tonalité générale est argentine. L'air circule librement autour des objets toujours si heureusement groupés.

III

Boucher, (1704-1770) est l'élève direct de Watteau. Comme son maître, il a peint dans des paysages de convention, éclairés d'une façon particulière, des personnages de théâtre, mais..... Mais Watteau est un grand artiste, tandis que Boucher n'est qu'un décorateur spirituel et habile. Diderot a remarqué justement que cet artiste est en peinture, ce que l'Arioste est en poésie.

Boucher a produit énormément. Il a fait de tout : des portraits, des paysages, des trumeaux, des dessus de porte, des plafonds, des décorations d'opéra, des pastorales ; il a même orné des éventails, des paravents et des panneaux de voitures ! Et toutes ces compositions roulent sur un même sujet : l'amour, — l'amour comme on l'entendait au dix-huitième siècle.

Vénus commandant des armes pour Énée.

Les *Trois Grâces.*

Diane au bain.

« La déesse (Th. Gautier) qu'une de ses nymphes, agenouillée près d'elle, vient de déchausser, se prépare à entrer dans l'eau. Elle est nue, de cette nudité argentée des déesses virginales ;

une de ses jambes relevée sur le genou, de l'autre jambe elle tâte l'eau ; elle tient à la main le fil de perles qu'elle vient de détacher de son col. Penchée en avant, elle incline un peu sa charmante tête vue de profil, aux cheveux retroussés, entremêlés de perles et où brille un petit croissant. Le col, les épaules, le torse, baignés d'ombres légères et transparentes, ont une souplesse, une fraîcheur et une grâce extrêmes. La nymphe aussi est charmante, et ces jeunes corps, facilement pliés en des poses coquettes, se détachent d'un fond de paysage fait de roseaux, de broussailles, d'arbres aux racines tordues, s'accrochant à la déchirure d'un ravin, d'un courant d'eau où boivent les chiens, et d'un tertre au bord de la source, sur lequel se chiffonnent et se cassent, à plis miroitants, des étoffes nonchalamment jetées. Un carquois, des flèches et, dans un coin, un arc près d'un trophée de gibier, composé de perdrix et de lièvres, meublent pittoresquement les angles de la toile ; tout cela enlevé avec une sûreté et une prestesse de touche admirables. »

Nous ne partageons pas cet enthousiasme de Théophile Gautier.

Boucher, en outrant le genre de Watteau, l'a défiguré. Ses paysages sont des décors de théâtre ; ses Amours, notamment dans le *But*, sont laids et bouffis ; ses bergers et ses bergères

n'ont pas de sang dans les veines ; on croirait qu'ils ont été fabriqués avec de la crème fouettée. Le rouge de leurs lèvres, de leurs oreilles, de leurs joues est un rouge maladif ; il ressemble à de la gelée de groseille.

Renaud et Armide.

L'*Enlèvement d'Europe.*

Le *But.* Etc.

Mais nous ne terminerons point ce chapitre sans citer une anecdote racontée par Charles Blanc qui, lui-même, l'emprunte à M. Thoré ; Elle en dira plus sur Boucher et son talent, que toutes les descriptions du monde.

« Un soir, au temps où déclinait sa faveur, Madame de Pompadour vint trouver mystérieusement Boucher. Louis XV s'ennuyait, Louis XV regardait à peine les belles jeunes filles qu'on renouvelait sans cesse autour de lui. Il fallait du nouveau. Il fallait que le génie du peintre inventât quelque épice pour le palais blasé du monarque. La favorite inquiète demanda à Boucher un boudoir magique, où fussent exposées toutes ses plus voluptueuses images. Boucher composa sur le champ un petit poème érotique en plusieurs tableaux. Le premier acte se passait sur le gazon, naïvement, en idylle, sous les branches d'un arbre où roucoulaient des tourterelles. Au second tableau, la jeune bergère faisait voir comment l'esprit lui était venu,

et par des transitions délicates, bien ménagées, le spectateur était conduit au dernier acte, imitation effrontée d'un bas-relief du musée secret de Naples. Groupes sans voiles, qui devaient être enchâssés au milieu des tentures, destinées à faire valoir les séductions de la peau, et de glaces pour multiplier les agréments de la forme. Le tout fut posé en panneaux richement encadrés, dans un sanctuaire de l'hôtel de l'Arsenal, habité alors par Madame de Pompadour. On nous dispensera de dire jusqu'où les ressources de l'art prolongèrent les appétits du plaisir. A la mort de Louis XV, quand Louis XVI prit possession de l'héritage monarchique, Maurepas le conduisit au boudoir de Madame de Pompadour. « Il faut faire disparaître ces indécences, » dit le nouveau roi. Le vieux courtisan trouva naturel de confisquer à son profit les peintures de Boucher qui, lors de l'émigration des nobles, furent emportées en Allemagne par M. de M... Revenues en France récemment, elles ont été achetées par un Anglais. »

IV

Fragonard (1732-1806) s'est adonné à tous les genres.

« Il a eu (Ch. Blanc) des fantaisies ravissantes dans le goût de Watteau ; il a risqué des gravelures à la manière de Boucher, il a peint des intérieurs de ménage comme Chardin, des moralités comme Greuze ; et pour bien voir jusqu'à quel point Fragonard est le reflet de tout son siècle, il suffit de parcourir son œuvre, dont les premières pièces sont dédiées à l'amour et les dernières à la patrie. »

Quand Fragonard, à vingt ans, obtint le prix de Rome, son maître Boucher, le prit à part, paraît-il, et lui tint ce discours : « Mon cher Frago — c'était un diminutif affectueux — mon cher Frago, tu vas voir en Italie des Raphaël, des Michel-Ange et leurs imitateurs ; mais je te le dis confidentiellement et comme ami, si tu prends au sérieux *ces gens-là*, tu es un garçon perdu ! »

Nous ne savons pas jusqu'à quel point Fragonard suivit les conseils de son maître.

Quand il revint d'Italie, le premier tableau qu'il exposa — salon de 1765 — fut : *Le Grand-Prêtre Corésus se sacrifie pour sauver Callirrhoé.*

Ce tableau, qui lui valut l'entrée à l'Académie par acclamation, Diderot en fit un grand éloge : « C'est en effet une très belle chose ; et je crois pas qu'il y ait un peintre en Europe capable d'en imaginer autant. »

Cependant Fragonard n'était pas fait pour les

grandes machines. Où il a surtout excellé, c'est dans la peinture — disons le mot — érotique. La *Chemise enlevée*.

C'est une allégorie.

Une jeune femme aux formes délicieuses se roule voluptueusement sur un lit aux trois-quarts défait ; un petit amour avec qui elle joue en profite pour lui retirer sa chemise.

L'amant qu'on ne voit pas, ne doit pas être loin.

C'est une simple esquisse, une petite toile pleine de saveur et de charme.

Th. Gautier dit justement que les esquisses de Fragonard valent mieux que ses tableaux et ses dessins que ses esquisses.

Le Sacrifice de la rose.

Le verrou.

Le baiser à la dérobée.

L'Escarpolette.

Le Serment d'Amour.

Une foule de petites compositions piquantes, très piquantes parfois, que la gravure a popularisées.

Ces tableaux, comme exécution sont, généralement d'un faire libre, presque débraillé ; le dessin en est facile, prime-sautier, et la coloration blonde.

V

Greuze (1734-1805) est en quelque sorte l'élève de Diderot ; il s'est efforcé d'introduire le sentimentalisme bourgeois en peinture.

Diderot a célébré sur tous les tons le peintre qui appliquait si bien sa poétique :

« Voici, écrit-il à Grimm, votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé, parmi nous, de donner des *mœurs à l'art*, et d'enchaîner des événements d'après lesquels il serait facile de faire un roman... Et Diderot étudie ensuite cette charmante toile qu'on appelle *La jeune fille qui pleure son oiseau mort*.

« La jolie élégie ! le jolie poème ! la belle idylle que Gessner en ferait ! C'est la vignette d'un morceau de ce poète. Tableau délicieux ! le plus agréable et peut-être le plus intéressant de ce salon. » (celui de 1765.)

Il l'étudie à fond ; il pousse même l'analyse si loin que, oubliant que Greuze a *donné des mœurs à l'art,* il se demande gravement et surtout longuement si c'est bien son oiseau mort que la jeune fille pleure ; il penche à penser que c'est tout autre chose !

Greuze a peint beaucoup de jeunes filles : l'une

tient une fleur, une rose souvent, l'autre une cruche cassée qui laisse, goutte à goutte, s'échapper l'eau qu'elle contient, etc.

A propos de ces jeunes filles, Ch. Blanc fait remarquer très judicieusement qu'elles ont pour la plupart une tête d'enfant sur un corps de femme.

Yeux candides et étonnés, corsage plein de promesses.

La *Cruche cassée*.

Une jolie jeune fille, l'air à la fois triste et mutin, se tient debout, faisant face au spectateur. Ses cheveux ornés de fleurs, un peu ébouriffés, sont retenus par un ruban. Elle est vêtue de blanc ; un fichu de gaze à moitié de travers, laisse apercevoir les seins entre lequels achève de mourir une rose qui s'effeuille. D'une main elle porte une cruche fêlée, de l'autre, elle relève son tablier rempli de fleurs.

C'est charmant ; devant cette belle enfant un peu chiffonnée, le visage mélancolique, les yeux rêveurs, qui semble regretter outre mesure une pauvre cruche, nous sommes presque tenté de faire les mêmes réflexions que le bon Diderot devant *la jeune fille à l'oiseau mort*.

Mais où Greuze triomphe, c'est dans ses tableaux de genre, sortes de petits drames intimes, — le théâtre de Diderot en peinture.

Le *Père paralytique*.

La *Malédiction paternelle*.

La *Belle-mère*.

Le *Frère dénaturé*.

L'*Accordée de village*.

C'est une jolie composition.

Les groupes sont pleins de grâce et de naturel ; l'expression des têtes est très curieuse. La jeune fille qui va bientôt être appelée : madame, est charmante dans sa fraîche toilette. — Son fiancé est un heureux gaillard.

Greuze avec les tableaux que nous venons de citer obtenait un succès énorme ; cependant il n'était pas satisfait. Il voulut tâter de la grande peinture. Il présenta à l'Académie : *Septime Sévère reprochant à son fils Caracalla d'avoir voulu l'assassiner ;* son échec fut complet.

Voici le compte-rendu de Diderot dans son salon de 1769 :

« Septime Sévère est ignoble de caractère, il a la peau noire et basanée d'un forçat ; son action est équivoque. Il est mal dessiné. Il a le poignet cassé. La distance du cou au sternum est démesurée. On ne sait où va ni à quoi appartient le genou de la cuisse droite, qui fait relever la couverture. Le Caracalla est plus ignoble encore que son père... etc. »

Un éreintement complet.

Il est bon d'ajouter qu'en ce moment (1769) Diderot était brouillé avec son ami Greuze.

Faisons remarquer, en terminant, que chez cet artiste la couleur est neutre, froide et n'ajoute rien à l'ensemble de l'œuvre essentiellement sentimental, comme nous l'avons dit plus haut.

VI

Carle Vanloo (1705-1765) est le grand homme de la dynastie des Vanloo.

Comme Boucher et Fragonard il a laissé un nombre considérable de pastorales et de bergerades ; il s'est souvent aussi aventuré dans la peinture d'histoire ; c'est même pour cette raison surtout qu'il était beaucoup plus considéré que ces derniers.

« Il passait (Ch. Blanc) pour être le fidèle représentant de l'art sévère et du grand style, oui, du grand style. »

« Peu de dessinateurs, dit gravement Dandré-Bardon, son biographe, ont possédé aussi parfaitement que lui les formes élégantes de l'antique ! »

A notre avis, Vanloo, de même que la plupart des artistes de son temps, est un habile décorateur. Ses tableaux sont d'une exécution facile et libre ; mais, comme couleur ils ressemblent souvent à s'y méprendre à ces toiles peintes qui servent de stores.

L'Aposthéose de saint Isidore.
Apollon écorchant le satyre Marsyas.
Le Mariage de la Vierge.
Enée portant son père Anchise. Etc.
Une Halte de chasse.

C'est un des meilleurs tableaux de Vanloo, un de ses plus intéressants, en tout cas. Une vraie page d'histoire intime au dix-huitième siècle.

Autour d'une nappe copieusement garnie, jetée sur le gazon, sont assis ou a demi couchés des dames de la cour et des seigneurs. Le champagne pétille, la gaîté est franche.

Des amoureux, avec mille gentillesses, mangent dans la même assiette.

Le paysage qui sert de décor à cette scène, quoique trop cru de tons, n'est pas mauvais. Th. Gautier fait remarquer, à tort, que le mulet harnaché à l'espagnol qui porte les provisions est aussi beau de dessin et de couleur qu'un mulet de Karel Dujardin.

Les *Grâces*.

Cette composition figura au salon de 1765, l'année même de la mort de Vanloo. Diderot la critique assez vertement.

« Celle du milieu, dit-il, est raide ; on dirait qu'elle a été arrangée par Marcel. (Marcel était un maître de danse de cette époque) sa tête est trop forte ; elle a peine à la soutenir ; et ces

petits lambeaux de draperies qu'on a collés sur les fesses de l'une et sur le haut des cuisses de l'autre, qu'est-ce qui les attache là ? Rien que le mauvais goût de l'artiste et les mauvaises mœurs du peuple. Ils ne savent pas que c'est une femme découverte et non une femme nue qui est indécente. Une femme indécente, c'est celle qui aurait une cornette sur sa tête, ses bas à ses jambes, et ses mules aux pieds. Cela me rappelle la manière dont madame Hocquet avait rendu la Vénus pudique, la plus déshonnête créature possible. Un jour elle imagina que la déesse se cachait mal avec sa main inférieure; et la voilà qui fait placer un linge de plâtre entre cette main et la partie correspondante de la statue, qui eut tout de suite l'air d'une femme qui s'essuie. »

Carle Vanloo fit aussi quelques portraits, celui, entre autres, de *Marie Leczinska*.

La reine, les cheveux poudrés à frimas, vêtue d'une robe brodée à grands ramages et d'un manteau de velours bleu semé de fleurs de lis, est debout devant une console ornée du buste de Louis XV. D'une main elle joue avec un éventail, de l'autre elle tient une branche de jasmin.

Quand Vanloo la portraitura, Marie Leczinska avait une quarantaine d'années. Elle était encore très jolie, — (on dit qu'elle n'avait jamais

été belle.) Un sourire plein de bonté erre sur lèvres ; ses yeux noirs et vifs sont très doux.

VII

Quentin de La Tour (1704-1788) n'aborda jamais sérieusement la peinture à l'huile ; de bonne heure il s'abandonna au pastel.

« Mais quel maître (Ch. Blanc) lui enseigna le pastel ? C'est ce qu'on ignore, et nous penchons à croire tout simplement que La Tour l'inventa, bien que la chose eût été trouvée longtemps avant lui. »

Les portraits — portraits d'une grande ressemblance, d'après le témoignage des contemporains — que cet artiste a laissés sont innombrables. Rois, reines, princes, princesses, grands seigneurs, hommes d'état, tout le monde voulut poser devant La Tour qui pourtant, paraît-il, ne se gênait pas, même avec les plus hauts personnages. Portraits de *Voltaire*, de *Rousseau*, de *d'Alembert*, de *Louis XV*, de *Marie Leczinska*, de *Madame de Pompadour*, etc.

Portrait de Madame de Pompadour.

La célèbre courtisane est assise dans un grand fauteuil de tapisserie à encadrement doré. Elle est accoudée à une table chargée d'une mappe-

monde et de livres, dans la main une partition qu'elle ne déchiffre pas. Elle porte une robe de satin blanc à ramages.

Elle regarde de côté, rêveuse, la lèvre supérieure légèrement retroussée par un vague sourire. Sa tête fine et spirituelle est adorable.

Ce portrait est délicieux de grâce et de naturel. Les chairs ont une transparence et une fraîcheur qu'on obtient difficilement avec la peinture à l'huile.

Les pastels de La Tour, qui ne sont pas inférieurs à ceux de Chardin, ont en partie résisté au temps : le velouté s'est évanoui, c'est vrai, les couleurs se sont comme effacées, — mais ils ont néanmoins conservé un charme exquis. Par eux tout le dix-huitième siècle si léger, si galant et si moqueur revit tout entier pour nous.

Ami et élève de Watteau, Nicolas Lancret (1690-1743) est bien au-dessus de Boucher. Il s'est même tellement assimilé la manière de son illustre maître que certains de ses tableaux ont été parfois attribués au grand Valenciennois.

La *Fête galante*.

Les *Eléments*.

Les *Heures du jour*.

Le *Nid d'oiseaux*.

Au pied d'un arbre, une cage vide et ouverte à la main, est assise une gentille bergère. Un

berger qu'elle tient amoureusement par le cou, lui montre un nid d'oiseaux : « Acceptez ce nid, semble-t-il dire ; en échange je ne demande qu'un baiser, un seul ! » La jolie fille hésite. Mais le jeune homme insiste ; il est charmant ; soyez certain qu'il gagnera son procès.

Le paysage n'est pas mauvais. Dans le fond à droite, près d'une habitation rustique on aperçoit un ruisseau.

Les *Cinq Sens*.

La *Marmote en vie*.

Le *Gascon puni*.

Le sujet de ce tableau si finement exécuté, est tiré d'un conte de La Fontaine.

> On approche du lit. Le pauvre homme éclairé
> Prie Eurilas qu'il lui pardonne.
> « Je le veux, » dit une personne
> D'un ton de voix remplie d'appas.
> C'était Philis, qui d'Eurilas
> Avait tenu la place, et qui sans trop attendre
> Tout en chemise s'alla rendre
> Dans les bras de Chloris qu'accompagnait Damon...

La plupart des tableaux de Lancret ont été reproduits par la gravure.

Jean-Baptiste Pater (1696-1736), de même que Nicolas Lancret, est un des meilleurs continuateurs de Watteau, son compatriote et son maître.

La *Tente des vivandiers*.

Le *Mari battu et content*.

Une *Réunion de comédiens dans un parc*.

Près d'une sorte de table de pierre garnie de fruits, sont groupés d'une manière pittoresque des personnages revêtus de costumes de théâtre. Un jeune homme tient renversée dans ses bras une dame en corsage rose. Il cherche à dérober un baiser ; on ne se défend pas trop.

Paysage de convention éclairé par un soleil artificiel.

Fête champêtre. Etc.

François Lemoyne (1688-1737) qui fut premier peintre de Louis XV, dans un moment de désespoir se perça de neuf coups d'épée.

Hercule assommant Cacus.

L'éducation de l'amour.

Hercule et Omphale. Etc.

Son œuvre capitale est la décoration du *plafond du salon d'Hercule* au palais de Versailles. Le dessin de cet artiste, qui s'adonna surtout au genre dit historique, est incorrect et mou ; le coloris sans harmonie. Talent élégant mais plein d'afféterie.

Jean-François de Troy (1679-1752) était le fils et l'élève de François de Troy, un peintre en vogue sous le règne de Louis XIV.

« Les défauts de Jean François, (Ch. Blanc) qui sont ceux de son époque, sont surtout frappants dans les sujets bibliques et religieux. »

Bethsabée.

Évanouissement d'Esther.

Suzanne au bain.

Suzanne est assise près d'une fontaine monumentale, dans le genre de la fontaine de Médicis, au palais du Luxembourg, au milieu d'un vaste paysage.

Pas d'ombre, pas de mystère : une promenade publique.

La belle est nue, naturellement. La présence des deux vieillards libidineux qui la dévorent des yeux n'a pas l'air de la gêner outre mesure ; elle se sait bien faite, elle n'éprouve guère de honte à laisser admirer ses charmes.

Premier chapitre de l'Ordre du Saint-Esprit, tenu par Henri IV.

La mort d'Hippolyte. Etc.

Charles Natoire (1700-1777) est un élève de Lemoyne.

Le tableau qui lui valut le grand prix : *Manué offrant un sacrifice au Seigneur pour obtenir un fils* (1721), est le premier de la collection dite des prix de Rome que possède l'école des Beaux-Arts.

Natoire est un peintre de décadence. Il n'a

jamais voulu voir la nature qu'à travers les œuvres de ceux qu'il considérait comme des maîtres ; Boucher, Vanloo, Lemoyne ; et il ne s'est pas contenté de copier ces artistes, il les a exagérés encore, — ce qui, à première vue, semble difficile, surtout pour le dernier.

Moïse apportant les tables de la loi.

Vénus demandant à Vulcain des armes pour Enée.

Bacchus et Arcadne. Etc.

Joseph Vernet (1714-1789) est le chef de la dynastie des Vernet. Son œuvre se compose surtout de marines.

Il la connaissait, la mer ; il l'avait étudiée par tous les temps.

Un jour, dans sa jeunesse, pendant la traversée de Civita-Vecchia à Marseille, une tempête effroyable éclate tout à coup. Dédaigneux du danger, désireux avant tout de contempler des phénomènes qu'il n'avait jamais vus, Joseph se fit attacher au mât du navire afin de ne rien perdre de l'épouvantable et magnifique spectacle qui se déroulait devant lui.

Joseph Vernet avait une grande facilité d'exécution ; le nombre de ses toiles, dispersées par tous les musées d'Europes, est fabuleux.

Diderot professait pour cet artiste une pro-

fonde admiration, dont il faut rabattre singulièrement aujourd'hui.

« Vingt-cinq tableaux, mon ami ! écrit-il à Grimm, vingt-cinq tableaux, et quels tableaux ? C'est comme le créateur pour la célérité ; c'est comme la nature, pour la vérité. Il n'y a presque pas une de ces compositions à laquelle un peintre, qui aurait bien employé son temps, n'eût donné les deux années qu'il a mises à les faire toutes. Quels effets incroyables de lumière ! les beaux ciels ! quelles eaux ! quelle ordonnance ! quelle prodigieuse variété de scènes !.. »

Vernet a peint la plupart des *Ports de mer de France*. Ces compositions, qui ne sont pas dépourvues de mérite, sont intéressantes, principalement au point de vue de l'histoire.

Le Naufrage.

Le *Matin* ou la *Pêche*. Etc.

Pourtant Joseph Vernet n'aurait pas été de son siècle, s'il n'avait pas laissé quelques tableaux piquants, rappelant plus ou moins ceux de Boucher et de Fragonard.

Les *Baigneuses*.

Près d'une chute d'eau qui s'échappe de rochers à pic, couronnés de constructions, — de *fabriques*, pour employer le mot technique, — dans une rivière peu profonde, des femmes se baignent. Elles sont nombreuses, dispersées çà et là.

Dans le fond, à gauche, deux hommes observent avidement les baigneuses, dissimulés derrière les rochers qu'ils ont escaladés au risque de se rompre le cou.

Mais on se demande pourquoi ces deux indiscrets prennent tant de précautions pour ne pas se montrer quand, au premier plan, tranquillement assis, la main sur un panier, un brave bourgeois regarde ce qui se passe devant lui.

Et il s'en passe de belles devant lui, à quelques pas, tout simplement!... Plusieurs femmes viennent de sortir de l'eau. L'une s'essuie consciencieusement, sans se presser ; l'autre passe sa chemise qui ne veut pas descendre ; une troisième enfin, accroupie toute nue, dans une pose voluptueuse qui ne cache pas le moindre de ses charmes, enfile ses bas.

Mais, sacrebleu ! Mesdames, vous ne vous gênez guère ! Qu'est-ce donc que cet homme devant qui vous faites ainsi votre toilette intime, sans plus vous occuper de lui que s'il était un singe?... Votre mari ?... Il ne peut pas l'être de vous toutes!... Quoi alors ? — Ah! nous y sommes, c'est sans doute un aveugle ! —

« M.-J. Vien (1716-1809) ne fut pas seulement le maître de David (Ch. Blanc), il fut aussi son précurseur. La grande réforme que David devait

opérer dans l'école française, Vien l'avait pressentie et préparée ; mais n'ayant pas la force de l'accomplir lui-même, il demeura toute sa vie entre deux principes, celui qu'il voulait détruire et celui qu'il aurait voulu restaurer. De là le côté mixte et bâtard de son talent. »

L'*Ermite endormi*.

Saint Jean.

L'*Embarquement de sainte Marthe*.

Boucher, grand admirateur de ce tableau, pourtant si éloigné de sa manière, fit entrer son auteur à l'Académie.

Saint Germain, évêque d'Auxerre.

Dédale et Icare. Etc.

Depuis longtemps on dessinait de *chic ;* Vien, le premier, se remit à travailler d'après nature ; il fit venir des modèles dans son atelier.

Natoire, son maître, le gourmandait à ce sujet : « Pourquoi, lui disait-il, peindre d'après nature ? Est-ce la nature d'ailleurs qui peut vous fournir les figures du deuxième et du troisième plans ?... La belle difficulté après tout, que de prendre un modèle et de le copier !... »

CHAPITRE IV

David. — Prud'hon. — Géricault.
Girodet-Trioson. — Gérard. — Gros. — Guérin. — etc.

I

On avait d'abord essayé de faire de David un architecte ; mais David (1748-1826) « en même temps qu'il avait le sens droit (Ch. Blanc) avait une âme ardente. » Il voulut être peintre, personne ne put l'empêcher de l'être.

Il commença par être l'élève de Boucher, son grand oncle ; — et l'on dira encore que les premiers enseignements se gravent éternellement dans l'esprit ! Puis, sur le conseil de Boucher lui-même qui reconnaissait volontiers que ses leçons n'étaient pas très sérieuses, il entra dans l'atelier de Vien.

En 1775, il obtint le prix de Rome.

Cinq ans après, quand il rentra en France, David, qui avait étudié consciencieusement l'antique, avait déjà formé le projet de reformer l'art.

Bélisaire.

« Dernier témoignage (Ch. Blanc) d'une indécision qui allait finir, limite entre l'école qui avait élevé David et celle que lui-même devait fonder. »

Le général romain, aveugle, les cheveux en désordre, couvert de haillons, est assis à la porte d'un temple. Un enfant qu'il tient enlacé tend un casque, le casque du vieux guerrier, vers une femme qui y laisse tomber une obole.

A quelques pas de ce groupe, un soldat qui vient de reconnaître son ancien général dans le mendiant, lève les bras au ciel.

Ce geste est théâtral.

Diderot, dans un de ses salons, parle du Bélisaire avec éloge ; c'est à n'y rien comprendre.

Le *Serment des Horaces.*

Pour exécuter ce tableau qui lui avait été commandé, assure-t-on, par Louis XVI, David retourna exprès en Italie ; — il voulait peindre des Romains dans Rome.

Les trois frères se tiennent par la taille, fendus comme s'ils faisaient de l'escrime ; deux d'entre eux jurent de la main droite, le dernier de la

main gauche. Leur père leur présente des glaives.

Dans le fond, des femmes qui pleurent : Camille, entre autres, la fiancée de l'un des Curiaces. —

Charles Blanc remarque qu'on ne peut juger cette toile qu'en se reportant à l'époque où elle fut conçue : « Quand on se rappelle, dit-il, les doucereuses compositions des contemporains de David, et combien était fade cette peinture de sybarites qui n'avait plus même le piquant du maniéré, on s'étonne de voir tout à coup surgir ces mâles figures, apparaître un intérieur romain reconstruit par la science de l'archéologie, et servant si bien de cadre à un de ces drames dont on avait désappris la grandeur. »

Tout cela est bel et bon, mais les poses des personnages sont fausses et outrées, les chairs ont des tons de réglisse, — la peinture est léchée, et polie comme à la pierre ponce.

La *Mort de Socrate*.

Un tableau estimable au point de vue de la composition.

Brutus.

Les *Sabines*.

« Les Sabines (Th. Gautier), nous semblent un des meilleurs ouvrages de David. La figure de Romulus s'apprêtant à lancer son javelot contre Tatius est de la plus juvénile élégance ; c'est

bien ainsi que l'imagination se représente un héros. Son bouclier d'airain, dont la louve occupe l'umbo, fait au milieu de la toile un centre lumineux, où l'œil aime à se reporter. Ses jambes, d'un dessin fin et nerveux, sont aussi belles que les jambes de l'Apollon. Tatius, qui voit venir le coup, se baisse pour l'éviter; entre les deux combattants Hersilie se dresse les bras étendus, et cherche à les séparer. Sa tête, qui rappelle le type grec, semble moulée sur un marbre antique; mais les teintes fraîches et pures qui nuancent ses joues et son col lui donnent les couleurs de la vie. Quoi de plus joli que le groupe d'enfants que les jeunes mères ont apportés sur le champ de bataille pour attendrir et désarmer la colère des guerriers? Ce tout petit, emmailloté encore, qui suce son pouce, est d'une naïveté charmante. Les jeunes écuyers qui contiennent des chevaux dans l'angle droit du tableau sont pleins de grâce et de fierté. Dans le fond, l'on aperçoit les constructions de la Rome naissante et la bataille qui se continue. Sur le ciel se détachent ces étendards composés d'une poignée de foin attachée à la hampe d'une lance et que l'univers apprendra à regarder avec terreur. Tout, dans cette remarquable composition, est pesé, étudié, cherché et poussé à la limite de perfection dont l'artiste était capable. Son effort ne peut donner davantage. Aucun

détail n'est laissé au hasard ; l'impérieuse volonté du peintre ne s'endort jamais. Le coloris des *Sabines* est plus clair, plus harmonieux, plus limpide et moins fatigué que le coloris des autres tableaux de David. »

Th. Gautier, selon nous, vante cette composition d'une façon exagérée. Nous préférons de beaucoup les *Sabines* de Poussin.

Dans David, il n'y a ni mouvement ni action ; Romulus et Tatius, bien lavés, peignés, parfumés probablement, ont l'art de faire des grâces ; ce ne sont pas des hommes qui, se haïssant à mort, vont se ruer furieusement l'un sur l'autre.

La couleur, à quoi bon en parler ? puisqu'elle n'existe pas ; de plus la lumière est diffuse.

Léonidas aux Thermopyles.

Marat assassiné dans sa baignoire.

C'est dans une pièce absolument nue, sans accessoires d'aucune sorte.

Le cadavre de Marat émerge à moitié de la baignoire. La tête, pâle, enveloppée de linges blancs d'où s'échappe une mèche de cheveux que la sueur a collée sur le front, est renversée sur l'épaule. La main gauche serre encore dans ses doigts crispés la lettre de Charlotte Corday ; le bras droit retombe verticalement en dehors de la baignoire, immobilisé dans cette pose épouvantablement sinistre. Sur le sol, le couteau sanglant.

David exécuta ce tableau d'après nature ; c'est peut-être son chef-d'œuvre. Il a rendu la mort simplement, sans exagération, sans appeler à son secours les ressources du mélodrame. Comme on dit aujourd'hui, c'est *vécu*, — si une pareille expression peut s'employer ici.

Derniers moments de Lepelletier. Etc.

Bonaparte gravissant le mont Saint-Bernard.

Le premier consul, le visage hautain, est monté sur un cheval qui se cabre. Il est coiffé d'un chapeau galonné d'or; le manteau qui l'enveloppe flotte au gré du vent. Il est tel qu'il avait voulu être représenté, *calme sur un cheval fougueux*.

D'après le témoignage des contemporains, la ressemblance est frappante.

Différents tableaux commandés par Napoléon premier :

Le couronnement.

La Distribution des aigles, etc.

Enfin des portraits.

Celui de *Pie VII*. A propos de ce portrait, Th. Gautier dit qu'on se tromperait fort si on pensait que David n'avait pas le sentiment de la nature, ou ne la voyait qu'à travers l'antiquité. C'est, en tout cas, un des meilleurs portraits du maître.

Celui de *Madame Récamier*.

Les cheveux frisés sur le front, vêtue d'une

sorte de peignoir blanc, la gorge découverte, les pieds nus, la belle madame Récamier est à demi couchée sur un lit de repos.

Ce n'est qu'une ébauche, mais une ébauche largement peinte, vigoureuse, que David aurait sans doute gâtée s'il l'avait voulu terminer.

Elle était adorable, autant qu'on en peut juger, cette femme qui fit tourner la tête à tous ses contemporains, depuis Napoléon jusqu'à Châteaubriand, et qui n'appartint jamais à personne, pas même à son mari, dit-on.

Aussi pour expliquer une sagesse aussi extraordinaire — admirez la confiance que les hommes ont en la vertu des femmes, — on a prétendu que cette charmante cruelle avait quelque défaut de conformation qui lui interdisait les plaisirs de l'amour !

A la Restauration, David,qui, en sa qualité de conventionnel, avait voté la mort de Louis XVI, fut exilé. Il mourut à Bruxelles.

Citons quelques-unes de ses dernières œuvres :

L'Amour quittant Psyché.

Télémaque et Eucharis. Etc.

« David fut surtout grand, (Ch. Blanc) par le dessin et le style. » La couleur, — il l'a bien prouvé — ne le préoccupait guère. Il n'enseignait pas à ses élèves le procédé matériel qu'il dédaignait absolument.

« C'était un mâle génie (Th. Gautier.) Il aimait l'art d'un âpre amour et le prenait au sérieux. Sa passion pour l'antique, passion inconnue au dix-huitième siècle, a pu se tromper et confondre la statuaire grecque et la statuaire romaine, mais Winckelmann, l'érudit archéologue, n'en faisait pas d'autres. La critique n'était pas née encore, on ignorait les sculptures du Panthéon. Mais David sentait que le vrai beau était là et que c'était à ces précieux restes qu'il fallait demander les belles lignes, les intentions héroïques et les nobles mouvements. »

David après avoir été trop loué de son vivant, fut, par la suite, quand naquit le Romantisme, trop vilipendé, nous en convenons ; — toutefois il ne faut pas retomber dans le premier excès. David fut un peintre estimable, un dessinateur consciencieux, mais il ne fut pas même l'ombre d'un coloriste. Ses compositions, pour la plupart tirées de l'antique, sont peut-être bien ordonnées, mais elles manquent totalement de vie et de mouvement.

Un mot pour finir. L'influence de David, qui fut énorme, a malheureusement été désastreuse. Cette influence n'est pas encore tout à fait morte aujourd'hui.

II

Pierre-Paul Prud'hon (1760-1823) eut des commencements difficiles. Il s'était marié à dix-sept ans, longtemps avant de partir à Rome. A son retour en France, pour nourrir sa famille, — une femme et trois ou quatre enfants — il fut contraint de faire toutes espèces de dessins, des illustrations, des vignettes, des portraits au pastel, etc. ; — et il ne rêvait que grande peinture! Pour comble de malheur il n'était pas heureux chez lui ; sa femme lui rendait la vie impossible ; sur le conseil de ses amis il finit par se séparer d'elle. C'est alors qu'il se lia avec mademoiselle Mayer, son élève. A ce sujet on a discuté gravement Les uns ont soutenu que les rapports entre les deux artistes étaient restés purs ; les autres, le contraire ; — absolument comme si cela avait la moindre importance. Il est vrai qu'il y a des gens qui font intervenir la morale à propos de tout et qui mettraient volontiers la chasteté au nombre des qualités nécessaires pour devenir un grand peintre.

Prud'hon s'est créé une place à part entre l'école décadente de David et le Romantisme naissant. Il tira parti de l'antique d'une façon toute nouvelle.

Le Christ en croix.

La Justice et la Vengeance poursuivant le crime.

C'est dans un endroit inculte, désert, tout hérissé de rochers qu'éclaire sinistrement la lune à demi-voilée par des nuages couleur d'encre. Un homme, le meurtrier, un être ignoble au front bas, aux traits grossiers, fuit en jetant de côté un regard terrifié. Il serre encore dans sa main le poignard sanglant ; un pan de ses haillons flotte au vent. Derrière lui, entièrement nu, argenté par la lueur blafarde de l'astre nocturne, gît la victime une plaie béante au flanc.

Au-dessus de ce groupe, dans les airs, près de saisir l'assassin, planent la Vengeance et la Justice. La Vengeance tient une torche allumée ; la Justice, l'épée et la balance symboliques.

Ce tableau est saisissant. Il fait frissonner d'horreur. L'artiste est arrivé là à une intensité d'une puissance inouïe. C'est une allégorie grandiose, magistralement peinte. —

Mais ces deux tableaux que nous venons de citer, et qui sont au Louvre, ne donnent pas une idée complète du talent de Prud'hon qui a surtout excellé à rendre la grâce.

« Il a créé une grâce nouvelle (Th. Gautier) et trouvé une veine de beauté inconnue. Sa manière de comprendre l'antique diffère complé-

tement de celle de ses contemporains. Les statues que David dessinait avec une sécheresse sculpturale, il semble les voir au clair de lune, argentées de molles lumières, baignées d'ombres et de reflets, ondoyantes, effumées sur les contours, enveloppant et noyant leurs lignes dans une vague brume. A la mythologie de l'empire il applique le flou du Corrège. Il a la vapeur, le mystère, la rêverie, il a aussi un divin sourire qui n'appartient qu'à lui. »

Vénus et Adonis.

L'Enlèvement de Psyché.

« Pendant que Psyché est endormie, (Ch. Blanc) des Zéphyrs, aussi légers que les nuages qui les enveloppent, viennent l'enlever doucement dans les airs sans troubler son sommeil. Pour ne rien déranger un petit amour lui soutient le bras qu'elle avait arrondi sur sa tête. Le corps de la jeune fille est un chef-d'œuvre de modelé sans recherche : on croit le voir au travers d'une gaze. La main gauche retombe sur le sein et s'y affaisse endormie... Il y en a pour des jours entiers à rêver devant cette ravissante composition, si voluptueuse et pourtant si pure. »

Le Zéphir se balançant au-dessus de l'eau. Etc.

Ces quelques toiles sont exquises. Elles sont à la fois d'un peintre possédant à fond son métier et d'un poète délicat et tendre.

Excepté *la Justice et la Vengeance poursuivant le crime* et *le Christ en croix*, les compositions de Prud'hon ont toutes ou presque toutes quelque chose de délicieusement féminin. —

Plafond de la salle des antiques, au Louvre : *Diane implorant Jupiter*.

Enfin des *portraits*.

Théophile Gautier dit que celui de *Madame Jarre* pourrait tenir sa place parmi les plus beaux de Titien, de Van Dyck et de Vélasquez.

III

Théodore Géricault (1791-1824) fut successivement l'élève de Carle Vernet et du classique Guérin.

De bonne heure il eut la passion des chevaux et il la garda toute sa vie. En 1814 il s'engagea dans les Mousquetaires ; il y resta jusqu'au licenciement de ce corps pendant les cent jours.

Un voyage qu'il fit en Italie faillit lui faire perdre ses qualités de coloriste. Il n'osait même plus peindre des chevaux d'après nature, « préoccupé qu'il était (Ch. Blanc) par le souvenir de ces chevaux à la tête pensive, que l'on voit sur les tableaux de Jules Romain ou dans l'Attila de Raphaël, chevaux singuliers dont le seul tort

est de paraître prendre part au sujet et s'intéresser au pape. »

Mais Géricault était fortement trempé. Il put réagir à temps et conserver sa puissante originalité.

Officier de chasseurs à cheval de la garde impériale chargeant.

L'officier, le sabre à la main, monté sur un magnifique cheval gris pommelé qui se cabre, l'œil en feu, a l'air de se retourner vers ses hommes qu'on ne voit pas, en criant: en avant!

Dans le fond, au milieu de la poussière et de la fumée, on distingue des cavaliers qui chargent. —

A l'aspect de cette toile ardente, peinte si fougueusement, David, pétrifié d'étonnement, ne put s'empêcher de s'écrier: « Mais d'où cela sort-il? — Je ne reconnais pas cette *touche!* »

Cela, en effet, ne sortait pas de l'officine du vieux classique. C'était l'œuvre d'un jeune homme de génie qui n'avait que faire des recettes de l'école.

Le Cuirassier blessé.

Tenant son cheval d'une main, de l'autre son sabre à lourde garde de cuivre, le blessé descend péniblement un terrain en pente.

Au loin, près d'un pont, le combat continue, acharné.

Le cuirassier a l'air exténué ; il se traîne plutôt qu'il ne marche. Le cheval qui se cabre, secoue la tête, frémissant. —

Le Radeau de la Méduse.

Les naufragés, — une quinzaine d'hommes épuisés, mourants, — sont réunis sur le radeau disjoint que les flots battent furieusement. Çà et là, un cadavre.

Le ciel est noir et bas, traversé d'éclaircies livides.

Dans le lointain, à l'horizon, apparaît une voile. C'est le salut! Debout, appuyé contre le mât, un homme montre à ses compagnons le navire sauveur: un point presque imperceptible qui va grossir peu à peu. Un nègre monté sur un tonneau agite en signe de détresse un morceau d'étoffe. Tous ces malheureux, affamés, qui n'avaient sans doute plus que quelques heures à vivre, se soulèvent anxieux, tremblant que leur espoir ne soit trompé. Mais, près d'un fou la bouche tordu par un rire frénétique, tout entier à sa douleur, un vieux père qui berce son fils mort, reste insensible à ce qui se passe autour de lui. Que lui importe l'existence, à présent!

Ce tableau est un chef-d'œuvre complet. Tout concorde à l'effet général: le ciel sombre, la mer déchaînée, les mourants et les cadavres amoncelés. Le radeau même et le mât ont des

teintes sinistres, des tons de chair en putréfaction. C'est l'horreur dans l'horreur. Et comme facture ! C'est magistral ! Le dessin est puissant, la touche large et hardie.

On comprend que cette composition ait révolutionné les classiques caducs, fabricants de grecs et de romains sur mesure :

« Encore, (Th. Gautier) si c'eût été un naufrage homérique ou virgilien ; mais ces pauvres diables étaient modernes, réels et contemporains ; leur désastre ne remontait qu'à 1816, et le tableau qui les représentait avec tout l'horreur de la vérité paraissait au salon de 1819. Par un aveuglement dont la postérité a peine à se rendre compte, quoiqu'il se renouvelle à l'apparition de chaque génie original, ce chef-d'œuvre fut généralement trouvé détestable. »

Toujours dominé par sa passion pour les chevaux, Géricault alla passer quelques années en Angleterre. Malheureusement, la plupart des toiles qu'il y exécuta, y sont restées.

La *Course*.

Trois jockeys aux vêtements bariolés, la chemise balonnée, montés sur des grands chevaux pur sang, sont lancés à toute vitesse.

Le ciel est plombé, gros d'orage ; le paysage a des teintes tristes.

Horace Vernet, qui se flattait pourtant de connaître les chevaux, n'est jamais arrivé à les

rendre comme Géricault. Ceux de Géricault sont faits simplement, largement, ils vivent ; ceux de Vernet, malgré toute la prétendue science de leur auteur, sont en bois sculpté et verni.

Course de chevaux à Epson.

Forge de village.

Enfant donnant à manger à un cheval. Etc.

Comme sculpteur, Géricault, outre différentes œuvres, a laissé un cheval écorché qui est une merveille au point de vue du choix des formes, de la science anatomique et de l'exécution.

IV

Girodet-Trioson, (1767-1824) qui est un des meilleurs élèves de David, fut en même temps qu'un peintre de talent, un littérateur ingénieux et délicat.

Joseph vendu par ses frères, le tableau avec lequel il remporta le prix de Rome, rappelle étonnamment la manière du maître. Girodet, à ce qu'il paraît, allait chaque jour, avant de monter en loge, contempler le *Serment des Horaces*, pour s'inspirer.

Le sommeil d'Endymion.

A l'ombre d'un platane, étendu sur son manteau et une peau de tigre, le bel Endymion dort

profondément, immobilisé dans une pose pleine d'un gracieux abandon.

L'amour, personnifié par un Zéphir, entr'-ouvre le feuillage de l'arbre, et les rayons de la lune amoureuse viennent baiser la poitrine et les lèvres du jeune chasseur endormi.

« Il semble (Th. Gautier), toute proportion gardée, qu'Apelles n'eût point conçu autrement ce sujet. Sur le tronc du platane qui abrite le sommeil du bien-aimé de Diane, sont écrits deux mots mystérieux, dont le premier disparaît sous l'ombre des feuilles et dont le second présente en caractères grecs le mot AER. Que signifie dans la pensée du peintre, cette inscription énigmatique, à demi-voilée d'un clair obscur mystérieux? nous l'ignorons. » L'effet de lune est bien rendu ; il est peut-être même exagéré. Mais Endymion ne vit pas ; on croirait qu'il a passé doucement du sommeil dans la mort. Les chairs ont des tons verdâtres que l'on peut remarquer dans la plupart des tableaux de Girodet. De plus, toute la composition a un air mélodramatique que ne comporte pas le sujet.

Dessin gracieux.

Hippocrate refusant les présents des Perses.

Danaé.

Scène du déluge.

Aussi loin que la vue peut se porter on n'aperçoit que le ciel et l'eau. Toute la terre est sub-

mergée ; un coin de rocher seul n'a pas encore été recouvert par l'élément envahissant.

Près de ce rocher se déroule un drame terrible. Toute une famille s'accroche désespérément à une branche d'arbre qui pend. C'est peut-être le salut, ne fût-ce que pour un instant, mais la branche se rompt et la grappe humaine va couler dans l'abîme. Cette toile eut un succès considérable. David fut le premier à exalter le talent de son élève devenu son rival : « Il a été donné à Girodet, s'écria-t-il, d'unir dans cet ouvrage la fièreté de Michel-Ange à la pureté de Raphaël ! »

Tout en admirant cette composition comme elle le mérite, au point de vue scénique principalement, il faut bien dire que, comme exécution, elle est loin d'être parfaite. Charles Blanc lui-même, qui n'est pas suspect de sévérité, fait remarquer qu'elle a un aspect *vitreux*.

De même que dans le *Sommeil d'Endymion*, de même que dans les autres tableaux de Girodet, les personnages du *Déluge* ne vivent pas.

L'Inhumation d'Atala Etc.

Des *portraits*.

V

C'est encore un élève de David que François Gérard (1770-1836). Comme son maître il prit une part active à la Révolution.

Bélisaire.

Psyché reçoit le premier baiser de l'Amour.

Psyché, nue, ou peu s'en faut, est assise sur un tertre de gazon ; un papillon, le papillon de l'âme voltige au-dessus de sa tête. L'Amour, ses grandes ailes pendantes, est debout devant la timide jeune fille chastement étonnée mais radieuse, qui comprime avec sa main les battements de son cœur. Il la baise doucement sur le front.

« Il est difficile (Th. Gautier) de mieux rendre la beauté virginale de la première jeunesse que ne l'a fait Gérard dans cette délicieuse figure. L'Amour aussi est charmant, et ses grandes ailes d'épervier lui ôtent l'air poupin d'un Cupidon de boudoir. Avec ses formes sveltes et sa fière élégance, il rappelle bien l'Amour antique, le bel Eros grec. Ce joli groupe se détache en clair d'un fond de ciel bleu et de collines boisées ; *il est regrettable que l'excessif poli de la touche donne aux chairs des tons d'ivoire et de porcelaine.* »

Théophile Gautier, contre ses habitudes, se permet ici une légère critique, qu'il a d'ailleurs enveloppée dans toutes sortes d'éloges.

Quel dommage qu'un groupe aussi charmant n'ait pas pour décor un paysage splendide, harmonieux de tons, — un paysage où tout chante la magnificence du printemps !

Daphnis et Chloé.

Voilà encore une composition ravissante, malheureusement d'une couleur terne et grise.

Près d'un ruisseau qui s'échappe d'une grotte, Daphnis, assis sur un tronc d'arbre, tresse une couronne de fleurs. La tête appuyée sur les genoux du jeune berger, Chloé dort.

Les deux amants ont un air d'innocence complète. Nulle mauvaise pensée n'est venue troubler la pureté de leur âme. Daphnis n'a pas encore rencontré la belle Lycenion qui voulut bien lui donner sa première leçon d'amour.

La *Bataille d'Austerlitz.*

Napoléon émerveillé de ce tableau qui figurait au salon de 1810, envoyait à l'exposition ses officiers qui n'avaient pas assisté à la bataille, en leur disant : « Allez voir, Messieurs, comme nous étions à Austerlitz. » C'était en tout cas un éloge au point de vue de l'action, du mouvement ; — car comme dessin, comme couleur surtout, cette composition est médiocre.

Entrée d'Henri IV à Paris. Etc.

Et environ trois cents *portraits* ; ceux notamment de *Madame Récamier*, de *Marie-Louise*, de *Talleyrand*, de *Napoléon Ier*, de *Louis XVIII*, etc.

VI

Le plus illustre des élèves de David, Gros, (1771-1835) qui avait été un moment officier, débuta par des tableaux militaires qui sont restés ses chefs-d'œuvre.

« En ce temps de réaction classique (Th. Gautier) où tout ce qui n'était pas grec ou romain passait pour frivole et indigne d'occuper les pinceaux d'un véritable peintre d'histoire, c'était une grande audace d'aborder les sujets modernes et de fixer sur la toile des héros vivants avec le costume et les armes qu'ils portaient. Cet honneur semblait réservé aux seuls héros du *de viris illustribus*. Cependant les gloires contemporaines étaient assez éclatantes pour tenter un artiste. Gros se fit le peintre de cette épopée qui, sauf Homère, vaut bien l'Iliade. »

Le général en chef Bonaparte visite les pestiférés de Jaffa.

C'est au milieu d'une vaste et riche mosquée convertie en hôpital. Dans tous les coins, éten-

dus par terre et mêlés aux cadavres qu'on n'a n'a pas encore eu le temps d'enlever, des malades et des mourants se tordent dans d'affreuses douleurs.

Au centre de la composition, Bonaparte, entouré de ses principaux officiers, touche sans crainte les tumeurs pestilentielles d'un matelot debout et à moitié nu. Le visage fier du futur despote, qui joue bravement le tout pour le tout, est impassible.

Cette toile qui passe avec raison pour être le chef-d'œuvre de Gros est remarquable comme mise en scène tragique. Les groupes s'arrangent bien ; toute l'attention converge parfaitement vers Bonaparte, le personnage principal.

La couleur en est chaude et harmonieuse.

Le *Combat de Nazareth*.

On dit que Napoléon, par une jalousie indigne de lui, fit réduire de moitié ce tableau qui devait primitivement avoir quinze mètres de largeur, — parce que c'était Junot et non lui qui en était le héros.

Bataille d'Eylau.

La bataille est finie. Au loin on aperçoit le village d'Eylau tout en flammes. Çà et là gisent des amoncellements de cadavres que la neige recouvre déjà à moitié.

Napoléon, vêtu d'une pelisse de satin gris bordée de fourrure, monté sur un cheval isa-

belle, regarde d'un œil attristé cette scène de désolation dont il est l'auteur. Ses généraux, Murat entre autres, dorés sur toutes les coutures, le suivent.

Des Lithuaniens, agenouillés sur le sol glacé, implorent la miséricorde de l'empereur, impassible comme la fatalité antique ; l'un d'eux lui embrasse le genou.

De tous côtés des chirurgiens soignent ou relèvent des blessés.

Dans ce tableau comme dans les autres, Gros a su attirer l'attention du spectateur sur le héros principal. Il a poétisé Napoléon, il l'a rendu plus grand que nature.

Bataille d'Aboukir.

Bataille de Wagram. Etc.

Gros a perfectionné autant qu'il était possible le genre de David. Il eut au moins ce mérite de peindre de préférence des sujets modernes. L'apparition du Romantisme le jeta dans un grand trouble. Il ne fut pas d'ailleurs épargné par la critique de l'école naissante, comme Prud'hon.

Son talent allait diminuant. *Saül*, *Hercule et Diomède*, étaient loin de valoir ses premières œuvres. Enfin un jour, désespéré de se survivre, il ferma son atelier et alla se noyer.

VII

Le premier tableau que Guérin (1774-1833) exposa, *le Retour de Marcus-Sextus*, obtint au salon de 1800 un succès inouï, — un succès qu'il serait aujourd'hui impossible de comprendre, si on ne savait pas que ce romain qui vient d'échapper aux proscriptions de Sylla et qui, rentrant chez lui, trouve sa femme morte, était une allusion aux émigrés qui revenaient en France, ruinés pour la plupart ou ayant un parent à pleurer.

Marcus-Sextus est assis sur le bord du lit. Il regarde devant lui triste et hébété, tenant dans les siennes une main de sa femme. Les yeux pleins de larmes, sa fille, presque une enfant encore, lui baise les genoux.

Théophile Gautier trouve que cette composition est *dramatique et touchante*. Nous n'en dirons rien de plus : c'est du David de cinquième ordre.

Phèdre et Hippolyte.

L'Offrande d'Esculape.

Clytemnestre.

Le vainqueur de Troie, Agamemnon, couché sur un lit que cache en partie un rideau, dort profondément. Clytemnestre, sa femme, armée

d'un poignard, est près de lui ; elle hésite avant de porter le coup mortel. Mais son amant, Egisthe, lui montrant le roi immobile, l'encourage à frapper.

Effet dramatique, nous le voulons bien, mais théâtrale. Exécution quelconque. On a comparé avec juste raison la manière de Guérin à la porcelaine. Tout est poli, luisant, frotté, éblouissant ; de vie, point.

L'Amour enlevant Céphale.

Didon et Enée, etc.

L'école de David commençait à péricliter sérieusement ; Guérin en était un des derniers représentants honorables. Après lui c'est la décadence de plus en plus complète.

« Il y eut un moment (Ch. Blanc) où toutes les draperies étaient de marbre et tous les personnages des statues. Les arbres ressemblaient à de vieux plumets ; les pierres avaient l'aspect du carton... de la chair, pas un mot. A l'exception du peintre d'Aboukir (Gros) et de Prud'hon, personne ou à peu près, ne poursuivait les apparences de la vie, comme si la peinture n'avait dû être qu'une grisaille réchauffée. »

Ce moment, heureusement, ne dura pas longtemps ; le Romantisme qui commençait déjà à s'agiter, allait prendre une large place au soleil.

VIII

Boilly (1761-1845) a laissé de charmants petits tableaux de genre, d'une exécution harmonieuse et très soignée.

L'amour musicien.

Petites coquettes.

L'Evanouissement.

L'arrivée de la diligence.

L'immense voiture, aux formes hétéroclites, est arrêtée devant la messagerie. Les voyageurs viennent de descendre, formant différents groupes avec les curieux. Ici, une femme entourée d'une bande d'enfants, se pend au cou de son mari; là un brave homme charge lui-même ses paquets sur les crochets d'un commissionnaire; plus loin, près d'un mendiant qui tend son chapeau aux passants, un garde national, en vrai troupier français, essaie d'embrasser une jolie bouquetière. Partout il y a du monde.

Cette toile est loin d'être la meilleure de Boilly, comme exécution. Elle est néanmoins très curieuse et intéressante.

Le Triomphe de Marat.

C'est un grouillement de foule. On crie, on se bouscule ; chacun se précipite pour contempler

le tribun que deux hommes portent sur leurs épaules.

Chef-d'œuvre de vie et d'animation.

Enfin un grand nombre de petits portraits — cinq cents,dit-on, — pour la plupart très beaux.

Carle Vernet (1758-1835) était le fils de Joseph Vernet, le premier du nom.

Comme son goût ne le portait pas à faire des marins, il resta peu de temps dans l'atelier de son père ; il partit de bonne heure à Rome où il étudia surtout les peintres de batailles, Salvator Rosa, entre autres.

Le matin d'Austerlitz.

Le bombardement de Madrid.

La bataille de Rivoli, etc.

Ces diverses compositions sont plus que médiocres.

Carle a laissé aussi des tableaux de genre, des scènes familières, où son talent sans grande envergure se déploie plus à l'aise.

Ses chevaux, il en a peint beaucoup,sans être comparables même de loin à ceux de Géricault, ne sont pas sans mérite. Ce sont en général des chevaux d'agrément, des chevaux de course aux membres délicats et fins. Mais où cet artiste est vraiment supérieur et original, c'est dans la caricature.

« Un homme étonnant fut ce Carle Vernet.

(Baudelaire) Son œuvre est un monde, une petite *Comédie humaine* ; car les images triviales, les croquis de la foule et de la rue, les caricatures sont souvent le miroir le plus fidèle de la vie. »

Et plus loin :

« Ce n'est pas seulement pour avoir gardé profondément l'empreinte sculpturale et la prétention au style de cette époque, ce n'est pas seulement dis-je, au point de vue historique que les caricatures de Carle Vernet ont une grande valeur, elles ont aussi un prix artistique certain. »

Fille de Louis Vigée, un peintre médiocre, femme de Lebrun, un critique d'art marchand de tableaux, Mme Elisabeth Vigée-Lebrun, (1755-1842) eut une vie toute remplie de succès.

Elle est surtout connue comme portraitiste.

Portraits de *Marie-Antoinette* (une vingtaine) ; de *Monsieur, depuis Louis XVIII ;* de Mme de Staël ; de *Joseph Vernet*, son maître, etc.

Par son talent fin et gracieux, Mme Vigée Lebrun appartient encore au dix-huitième siècle.

Abel de Pujol (1785-1861) est un des derniers élèves de David.

Ses œuvres, assez faibles en somme, sont d'un coloris terne.

La Mort de Britannicus.

Saint Etienne prêchant l'évangile.

La Vierge au tombeau.

Joseph expliquant les songes du panetier et de l'échanson, etc.

Grisailles de la Bourse, à Paris.

Plafond de la salle des antiquités égyptiennes, au musée du Louvre.

CHAPITRE V

Eugène Delacroix.
Ingres — Eugène Devéria — Decamps. etc.

I

Les peintres célèbres sont relativement nombreux, les peintres de génie se comptent. L'Italie a Léonard de Vinci, Michel-Ange, Le Titien, Paul Veronèse et Raphaël ; la Flandre a Rubens; la Hollande, Rembrandt ; l'Espagne Velasquez et la France, Eugène Delacroix.

Eugène Delacroix naquit à Charenton-Saint-Maurice, près de Paris, le 26 avril 1799.

A dix-huit ans il entra dans l'atelier de l'auteur de Marcus-Sextus, qui le trouvant rebelle à l'enseignement académique finit par ne plus s'occuper de lui : « Laissons-le peindre à sa fantaisie, disait Guérin à ses autres élèves ; il vaut



mieux qu'il fasse des croûtes que des dettes. »

Sur ces entrefaites le jeune artiste s'était lié avec Géricault qui n'avait pas hésité à lui confier l'exécution d'un tableau dont il avait reçu la commande, le *Sacré-Cœur de Jésus.*

Au salon de 1822, Delacroix débuta avec la *Barque du Dante*, qui serait peut-être son chef-d'œuvre si tous ses tableaux n'étaient pas des chefs-d'œuvre.

Le ciel sombre reflète par place les sinistres lueurs de l'enfer. Sur le fleuve aux eaux noires et lourdes, la barque s'avance lentement, retenue par des damnés qui s'y accrochent désespérément.

Les deux poètes sont debout. Dante recule épouvanté en reconnaissant des Florentins parmi les misérables qui se débattent dans le Tartare ; Virgile, l'air calme, regarde avec mélancolie.

Derrière Virgile, de dos, on aperçoit Phlégyas qui rame vigoureusement ; « sa musculature (Th. Gautier) a quelque chose de Michel-Ange. »

Ce tableau au dessin fier et accusé, à la couleur grasse et solide, où l'influence de Géricault se fait sentir, excita quand il parut des enthousiasmes énormes et des dénigrements d'une violence inouïe. Ce fut un scandale, et ce scandale se reproduisit durant presque toute la vie de notre illustre artiste.

M. Thiers, un philistin pourtant, comme on disait à cette époque, un bourgeois, eut le bonheur de comprendre Delacroix dès le premier jour.

« Aucun tableau, écrivait-il dans le Constitutionnel, ne révèle mieux, à mon avis, l'avenir d'un grand peintre que celui de M. Delacroix, représentant *le Dante et Virgile aux enfers*. C'est là surtout qu'on peut remarquer ce jet de talent cet élan de supériorité naissante, qui ranime les espérances un peu découragées par le mérite trop modéré de tout le reste... » Et plus loin. « Je ne sais quel souvenir des grands artistes me saisit à l'aspect de ce tableau ; j'y retrouve cette puissance sauvage, ardente, mais naturelle, qui cède sans effort à son propre entraînement. »

Le Massacre de Scio.

Dans le lointain, sous un ciel orageux, des villages entiers brûlent ; des bandes de soldats furieux se ruent au pillage et au viol.

Au premier plan, des hommes et des femmes, à demi-couchés, sanglants, désespérés. Une vieille, assise, regarde devant elle, le regard morne, l'air hébété ; à ses pieds un enfant se roule sur le cadavre de sa mère, cherchant à saisir son sein tari. Près de ce groupe un soldat turc, une belle jeune fille nue, qui se tord, attachée à la queue de son cheval, se prépare à s'éloigner avec sa proie. Une femme, la mère sans doute,

se cramponne au cheval, elle supplie le soldat. Mais celui-ci, hautain, impassible, met la main sur la garde de son cimeterre. Les plaintes l'importunent ; il n'hésitera pas à frapper, implacable.

Quelle toile superbe ! C'est une œuvre personnelle pleine de fougue et de passion. Coloris puissant, dessin tourmenté et violent.

« Cette scène de désolation (Th. Gautier) rendue dans toute son horreur sans souci du convenu, telle enfin qu'elle avait dû se passer, soulevait des fureurs qu'on a peine à concevoir aujourd'hui en voyant cette passion, cette profondeur de sentiment, ce coloris d'un éclat si intense, cette exécution si libre et si vigoureuse. A dater de là, les jurés fermèrent souvent les portes de l'exposition à l'artiste novateur. »

La Liberté sur les barricades.

A travers la rue encombrée de cadavres, la Liberté, un fusil d'une main, un drapeau tricolore dans l'autre, s'avance, l'air inspiré. Un enfant marche fièrement près d'elle. Des hommes armés, des ouvriers, des bourgeois, la suivent.

Le ciel est noir, balafré de nuages gris, gros de pluie.

L'Assassinat de l'évêque de Liège.

La nuit. Une immense salle voûtée en ogive qu'éclairent fantastiquement mille flambeaux.

Au milieu du festin, au moment où l'ivresse monte, Guillaume de la Marck fait amener l'évêque prisonnier, qu'on a revêtu par dérision de ses habits sacrés. Les convives à demi-vautrés sur la table rient bestialement, crachant toutes espèces d'injures.

Guillaume, couvert de son armure, ganté de fer, trône, assis dans le fauteuil épiscopal. L'air féroce et aviné il semble apostropher grossièrement le prélat qui brave par son mépris hautain la foule de ceux qui vont l'égorger.

Charles-Quint jouant de l'épinette au couvent de Saint-Just.

La Bataille de Nancy.

Femmes d'Alger.

C'est l'intérieur d'un harem. L'atmosphère est chargée de parfums pénétrants et lourds. A demi-couchées sur des nattes et des tapis épais, trois jeunes femmes richement vêtues, les joues fardées, l'air somnolent et ennuyé, fument silencieuses. Leurs poses sont abandonnées et lascives. Elles attendent sans impatience et sans désir leur seigneur et maître. Une négresse circule autour d'elles.

La Rue de Mequinez.

L'Intérieur d'un couvent.

Le Christ en croix.

Le Prisonnier de Chillon.

La Médée.

Médée, furieuse d'être délaissée par Jason, s'est retirée dans une sorte de caverne avec les deux enfants qu'elle a eus de lui. D'une main elle tient un poignard, de l'autre elle serre contre elle les deux petits innocents qui pleurent. La tête penchée en avant, l'air anxieux et cruel, elle semble écouter si personne ne vient.

« La *Médée* d'Eugène Delacroix (Th. Gauthier) est peinte avec une fougue, un emportement et un éclat de coloris que Rubens ne désavouerait pas.

Le geste de lionne ramassant ses petits, avec lequel Médée retient ses enfants qui s'échappent, est d'une invention superbe ; la tête, à demi-baignée d'ombre, rappelle cette expression vipérine que Rachel savait prendre aux endroits féroces de ses rôles, et, sans ressembler à aucun marbre ni à aucun plâtre, a un caractère vraiment antique. Ces enfants inquiets et pleurant, ne comprenant pas la situation, mais se doutant qu'il ne s'agit de rien de bon pour eux, s'agitent et se révoltent sous le bras qui les presse et brandit déjà le poignard. Leurs efforts pour se dégager ont fait se retrousser leurs petites tuniques, et leurs jeunes corps, fouettés de tons roses et frais, qui contrastent avec la pâleur bleuâtre et comme venimeuse de la mère, apparaissent dans leur nudité enfantine. Nous ne croyons pas que Delacroix ait jamais

rien fait de mieux réussi comme pâte, comme couleur et comme brosse : un fond vague de caverne, où rampent comme des serpents quelques plantes filamenteuses, étend derrière les figures ses teintes sourdes et étouffées et complète l'effet du groupe. »

Hamlet.

Les Adieux de Roméo et Juliette.

La Bataille de Taillebourg.

Une noce juive dans le Maroc.

Devant les assistants rangés contre les murs d'une cour intérieure et les musiciens accroupis des almées dansent voluptueusement. La lumière entre doucement, tamisée par un vélum.

L'Entrée des Croisés à Constantinople.

Baudouin, comte de Flandre, à cheval, armé de pied en cap, la lance au poing, vient d'entrer dans un palais ; des cavaliers croisés l'accompagnent.

Dans le lointain,sous le ciel chargé de nuages, Constantinople se découpe en blanc sur la mer bleue.

Les groupes sont superbes et pleins de vérité. Le cheval de Baudoin qui tend le cou en avant dans la direction des suppliants, comme pour les flairer, est vivant.

« Quel ciel et quelle mer ! (Baudelaire) Tout y est tumultueux et tranquille, comme la suite

d'un grand événement. La ville, échelonnée derrière les *Croisés* qui viennent de la traverser, s'allonge avec une prestigieuse vérité. Et toujours ces drapeaux miroitants, ondoyants, faisant se dérouler et claquer leurs plis lumineux dans l'atmosphère transparente ! Toujours la foule agissante, inquiète, le tumulte des armes, la pompe des vêtements, la vérité emphatique du geste dans les grandes circonstances de la vie ! »

L'Enlèvement de Rébecca.

La Barque de Don Juan.

Le ciel est couleur d'encre ; par place il se confond avec la mer qui se calme.

Les naufragés, une vingtaine au moins, entassés dans une petite barque que la tempête ballote depuis plusieurs jours, épuisés, mourants de faim, viennent de prendre un parti suprême : celui que le sort désignera se sacrifiera pour les autres.

C'est un Écossais qui plonge la main dans le chapeau où les noms des malheureux sont réunis. Il est pâle, son air est anxieux ; par un mouvement de piété machinale il soulève sa toque, se recommandant sans doute à sa patronne.

Les pauvres diables qui vont s'entre-dévorer sont décharnés, verts, hébétés. Quelques-uns même sont tellement malades qu'ils ne semblent pas se douter que leur reste de vie se joue en ce moment.

Effet dramatique puissant obtenu sans exagérations voulues, sans contrastes violents.

C'est un tableau complet. Il peut plaire à la masse pour le sujet, aux artistes pour l'exécution magistrale et grandiose.

La Chasse aux lions.

« C'est une véritable explosion de couleur (que ce mot soit pris dans le bon sens) Jamais (Baudelaire) couleurs plus belles, plus intenses, ne pénétrèrent jusqu'à l'âme par le canal des yeux. »

C'est en Orient que Delacroix prit le goût des chevaux, des tigres et des lions. Ses lions surtout sont peints avec une fougue incroyable. Ils vivent, ils rugissent formidablement, ils s'élancent sur leur proie.

« Ah ! s'écrie Th. Gautier, ce ne sont pas des lions classiques coiffés d'une perruque à la Louis XIV et tenant une boule sous la patte que les lions de Delacroix ! »

La Madeleine au désert.

Une Odalisque. Etc., etc.

Mais Delacroix n'a pas fait que des tableaux de chevalet ; il a décoré aussi plusieurs édifices :

Le Salon du roi et la Bibliothèque, à la chambre des députés ;

La Biblothèque du palais du Luxembourg ;

Une Chapelle à Saint-Sulpice ;

Le Plafond de la galerie d'Apollon, au Louvre ; etc.

Ce plafond : *Apollon vainqueur du serpent Python*, est une merveille de couleur. Le Maître en a donné lui-même la description suivante :

« Le dieu, monté sur son char, a déjà lancé une partie de ses traits ; Diane sa sœur, volant à sa suite, lui présente son carquois. Déjà percé par les flèches du dieu de la chaleur et de la vie, le monstre sanglant se tord en exhalant dans une vapeur enflammée les restes de sa vie et de sa rage impuissante. Les eaux du déluge commencent à tarir, et déposent sur les sommets des montagnes ou entraînent avec elles les cadavres des hommes et des animaux.

Les dieux se sont indignés de voir la terre abandonnée à des monstres difformes, produits impurs du limon. Ils se sont armés comme Apollon : Minerve, Mercure s'élancent pour les exterminer en attendant que la Sagesse éternelle repeuple la solitude de l'univers. Hercule les écrase de sa massue ; Vulcain, le dieu du feu, chasse devant lui la nuit et les vapeurs impures, tandis que Borée et les Zéphyrs sèchent les eaux de leur souffle et achèvent de dissiper les nuages. Les nymphes des fleuves et des rivières ont retrouvé leur lit de roseaux et leur urne encore souillée par la fange et par les débris. Des divinités plus timides contemplent à

l'écart ce combat des dieux et des éléments. Cependant du haut des cieux la Victoire descend pour couronner Apollon vainqueur, et Iris, la messagère des dieux, déploie dans les airs son écharpe, symbole du triomphe de la lumière sur les ténèbres et sur la révolte des eaux. »

Delacroix est un des rares artistes qui aient su étaler leurs peintures dans l'architecture sans nuire au cadre ni sans se laisser écraser par lui. Ainsi, pour le plafond de la galerie d'Apollon que nous venons de citer, au milieu de ces dorures sans nombre, de ces moulures accentuées que tout le monde connaît, il a déployé toutes les ressources de sa brillante palette, il a donné libre carrière à sa fougue de coloriste, — et cela forme un tout complet, harmonieux, une œuvre d'art magnifique dans l'acception la plus large du mot.

De nos jours, M. Puvis de Chavannes a montré également, au Panthéon, par exemple, qu'il entendait parfaitement la décoration monumentale. Ses admirables peintures seules, aux tons mats et comme effacés, ne détonnent pas au milieu de leur cadre de pierre, froid et sévère.

Eugène Delacroix mourut le 13 août 1863. Ses détracteurs, qu'il avait assommés à coups de chefs-d'œuvre, s'étaient enfin tus pour la plupart depuis longtemps.

Il repose au Père Lachaise, sur un coteau, dans un endroit un peu écarté.

Nous le répétons en terminant, Eugène Delacroix est notre plus grand peintre. Seul, il est l'égal des artistes les plus illustres des écoles étrangères. Nul plus que lui n'a eu le don de la couleur, de la composition et, quoi qu'on en puisse dire, du dessin, — du dessin toujours approprié au sujet.

Son œuvre est un monde horrible et magnifique ; Baudelaire l'a défini en quatre vers :

Delacroix, lac de sang hanté de mauvais anges,
Ombragé par un bois de sapins toujours vert,
Où, sous un ciel chagrin, des fanfares étranges
Passent, comme un soupir étouffé de Weber.

II

Ingres (1780-1867) est dans le dessin ce que Delacroix est dans la couleur : un artiste incomparable. Toute sa vie son but fut de rivaliser avec Raphaël qu'il avait étudié presque exclusivement à Rome même pendant plus de quinze ans.

« Il ne connut jamais la défaillance ni le doute (Paul de Saint-Victor.) Il était resté immobile dans sa foi à la religion du grand style comme

le sont dans leur attitude ces disciples de l'*Ecole* d'*Athènes* que le Sanzio a représentés recueillant, un genou en terre, les enseignements de leurs maîtres. L'art héroïque et religieux, austère et sublime, transmis par l'antiquité à la renaissance, a trouvé en lui son dernier pontife. Les grands types de la mythologie et du christianisme, presque bannis de la peinture contemporaine, s'étaient réfugiés dans son atelier. »

Homère déifié.

Devant un temple d'ordre ionique qui se découpe sur le ciel bleu, sur une sorte de trône surélevé de quelques marches, le sceptre en main, immobile, le regard vague, Homère est assis ayant à ses pieds, gracieusement accroupis, l'Iliade et l'Odyssée. Près de lui, ailée, la renommée tient au-dessus de sa tête une couronne d'or.

Puis la foule des grands artistes et des écrivains célèbres de tous les temps et de tous les pays. Au premier plan Poussin indique d'un geste le poète sublime auréolé de gloire.

Ce tableau, primitivement destiné à décorer un des plafonds du Louvre, est irréprochable au point de vue du dessin et de la composition ; mais pourquoi diable Ingres ne s'est-il pas contenté de le peindre en camaïeu ? Sa couleur grise et terne nous gâte notre plaisir et notre sincère admiration.

La Source.

Une jeune vierge au corps charmant est debout devant un rocher. De ses deux mains blanches et fines aux longs doigts fuselés, elle tient, couché sur son épaule, un vase d'où l'eau s'échappe.

« Pur marbre de Paros rosé de vie, (Th. Gautier) chef-d'œuvre inimitable, merveille de grâce et de fraîcheur, fleur du printemps de Grèce éclose sous le pinceau de l'artiste à un âge où la palette tombe des mains les plus vaillantes. »

Roger délivrant Angélique.

La belle Angélique, entièrement nue, ses cheveux ruisselant sur ses épaules, est attachée par les mains à un rocher que la mer vient battre. Elle regarde avec amour Roger qui, monté sur un hippogriphe, plonge sa lance d'or dans la gueule du monstre dont elle allait devenir la proie.

La mise en scène qui veut être tragique n'est que théâtrale ; mais Angélique, malgré sa toison filasse, est charmante. Elle ne mérite pourtant pas cet éloge de P. de Saint-Victor :

« Ingres, qui le plus souvent peint des femmes d'une beauté païenne, a réalisé ici l'idéal féminin du moyen âge dans sa fleur la plus délicate. Le jet correct d'une Andromède se mêle à la sveltesse d'une fée gothique dans ce beau corps enchaîné à un rocher. »

Raphaël et la Fornarine.

La Mort de Léonard de Vinci.

La femme turque au bain.

Une femme nue, coiffée d'une sorte de turban est assise sur un lit, tournant le dos au spectateur. Elle s'apprête à descendre dans une piscine de marbre blanc qu'on devine, à moitié cachée qu'elle est par des draperies.

Le torse de cette femme est superbe de modelé. Les jambes sont d'un dessin suave.

La Naissance de Vénus.

Jésus donne à saint Pierre les clefs du paradis en présence des apôtres.

Jésus, le front auréolé, le regard inspiré, montrant le ciel d'une main, remet les clefs à saint Pierre agenouillé à ses pieds. Plusieurs disciples les entourent. Fond de paysage.

Jeanne d'Arc.

Vœu de Louis XIII. Etc.

Des portraits.

Portrait de Chérubini.

Le célèbre compositeur est assis, le menton appuyé sur la main droite, le regard rêveur. Derrière lui, une couronne de laurier, à la main, se tient, belle et grave, la muse de l'harmonie.

Ce portrait est un chef-d'œuvre. Nous ne croyons pas qu'Ingres ait jamais rien fait de mieux. Le dessin a une telle allure qu'on finît

presque par oublier la couleur, — cette couleur terne et éternellement jaunâtre qui dépare tous les tableaux du maître. C'est tout bonnement merveilleux.

Ingres est après Delacroix un de nos plus illustres artistes. Comme ce dernier, s'il fut souvent porté aux nues, il a été aussi parfois traité bien durement. —

M. Raffaelli a porté sur Ingres le jugement suivant. Ce jugement nous semble trop sévère, mais nous le donnons néanmoins; il est curieux, émanant d'un peintre, d'un peintre de grand talent.

« Homme naïf et violent ; grand artiste dans ses admirables caricatures du *duc d'Orléans* et de *M. Bertin ;* artiste ambigü dans *Madame Moïtessier*, *Cybèle* par la tête et *Soieries de Lyon* par la robe ; disciple de David et *romain* dans le *portrait de Bartholini ;* absurde d'invention, dans les proportions qu'il s'était données, et de facture, dans celui de *Cherubini ;* d'un bon grec dans son *Apothéose d'Homère ;* de l'école de David dans son *Saint-Symphorien ;* statuaire grec dans sa *Source ;* d'art académique dans ses dessins pour la *Chapelle de Dreux* et son *Vœu de Louis XIII ;* d'art tout à fait insupportable dans son *Saint-Pierre*, son *Angélique* au goître ou sa *Jeanne d'Arc* en fer blanc, Ingres, qui ne fut qu'un esprit malade des traditions dont il s'était

bourré en provincial et qui ne laisse pas un morceau d'art qui soit vraiment français ; inquiet et aigri de la poussée des idées qu'il sentait grandir autour de lui, ne laisse, de ses hésitations et de ses colères entêtées, que le souvenir d'un homme qui aima passionnément son art et fit des portraits à la mine de plomb. »

III

A peine âgé de vingt-deux ans, Eugène Devéria (1805-1865) débuta avec la *Naissance d'Henri IV*, son chef-d'œuvre, sa seule œuvre vraiment remarquable plutôt.

La reine de Navare est couchée tout habillée sur un lit d'apparat surélevé de quelques marches ; elle est encore pâle des douleurs de l'accouchement. Henri d'Albret, un vieillard, présente l'enfant à la foule des courtisans.

Au premier plan un nain costumé en fou, joue avec un superbe chien de chasse. —

« Un jeune Véronèse (P. de Saint-Victor) semblait aussi naître à la France dans cette peinture harmonieuse et chaude, élégante et vive, où l'esprit des figures rehausse encore la pompe de la mise en scène et le chatoiement des costumes. Cette flamme de couleur s'étei-

gnit presque subitement ; ce talent, qui débutait par un coup d'éclat, se perdit dans l'obscurité. Il n'en reste que cette grande page, préface sans livre, prélude sans concert. »

Hélas, oui, Eugène Devéria après ce coup d'essai qui était aussi un coup de maître, ne produisit plus guère que des toiles sans valeur où la fatigue et le dégoût se font sentir. Malgré les encouragements de la presse et de ses amis il lui fut impossible de se relever.

Enfin le malheureux peintre, désespéré, de plus en plus convaincu de son impuissance, se retira dans le midi, dans le Béarn, où il mourut oublié.

IV

Decamps, (1803-1860) on ne s'en douterait guère, un élève d'Abel de Pujol, a tiré de l'Orient qu'il avait visité dans sa jeunesse, les sujets de la plupart de ses tableaux.

La Maison turque.

La Patrouille turque ou *Ronde de Smyrne.*

C'est à propos de ces deux toiles que Gustave Planche a dit : « M. Decamps est un grand artiste, qui ne fait suite à personne, à qui personne ne pourra faire suite, qui ne se rattache

ni aux Flamands, ni aux Anglais, aussi loin de Wilkie et d'Allan que de Terbug et de Metzer. Explique qui voudra ce talent original, tellement original, tellement *lui* qu'il ne pourra pas même fonder d'école. Il aura des singes mais pas un élève. »

Halte d'animaux galeux.

Une Caravane.

Des Arabes montés sur des chameaux traversent le désert.

Le ciel bleu, nuageux par place, est transparent. Dans le lointain on aperçoit des constructions indécises.

Bêtes et gens sont enveloppés, surtout près du sol, comme d'une brume dorée, produite sans doute par le sable que soulève le vent.

Ce tableau, qui n'est qu'une esquisse, est superbe de vérité et d'éclat. Il est dans la bonne manière de Decamps.

Café turc.

Marchand d'oranges.

Sortie de l'école turque. Etc.

Les Chevaux de halage.

Par exception, cette composition n'a rien d'oriental.

Le ciel est pommelé, les arbres sont d'un vert franc. Plusieurs chevaux tirent un bateau qu'on ne voit pas. Le charretier, juché sur l'un d'eux, fait claquer son fouet.

Les chevaux qui vont péniblement, les pieds dans l'eau, sont bien vivants. Ils n'ont pas l'air de tirer, ils tirent.

« Decamps (P. de Saint-Victor) est en art, un panthéiste de l'école de Gœthe. L'homme et le mur auquel il s'adosse, l'enfant et la tortue avec laquelle il joue, le pacha et le narguillé qu'il fume, le chameau et le chamelier sont égaux devant son pinceau; il les peint avec le même luxe et le même détail. Son dessin a généralement horreur de l'action ; il se complaît dans l'immobilité des physionomies et des poses. Sa couleur a l'éclat de la mosaïque : il ne joue pas avec la lumière comme d'un accompagnement idéal, il l'étale avec l'ostentation d'un prodigue, ou il obtient, en l'opposant aux ombres, des résultats qu'on dirait empruntés à des calculs de géomètrie. Il est midi, encore midi, et toujours midi dans son œuvre. »

V

Comme Decamps, après Decamps, Marilhat (1811-1847) avait visité la Grèce, la Syrie, la Palestine et l'Egypte ; mais il a su conserver son originalité.

« Ces deux talents (Th. Gautier) sont des li-

gnes parallèles voisines, il est vrai, mais qui ne se touchent point ; ce que l'un a de plus en fantaisie, l'autre le regagne en caractère. Si la couleur de Decamp est plus phosphorescente, le dessin de Marilhat a plus d'élégance. L'exécution excellente chez les deux, l'emporte en finesse chez le peintre enlevé si jeune à sa gloire et au long avenir qui semblait l'attendre. »

En effet, la couleur de Marilhat est moins violente que celle de Decamps, sa lumière est plus douce ; mais, selon nous, c'est un défaut, et nous pensons que tout l'avantage doit rester à Decamps.

Ruines de la Mosquée du sultan Hakem.

Sous un ciel bleu, aveuglant, qui ressemble à du plomb en fusion, au milieu de ruines mauresques dorées par le soleil, une caravane vient de s'arrêter. Les hommes, revêtus de grands burnous, ont mis pied à terre, exténués par la chaleur. Résignés, les chameaux allongent leur long cou vers le sol.

Dans le lointain, vaguement, on distingue une forteresse, des minarets, des dômes.

Ce tableau est remarquable.

Bel effet de lumière. Malheureusement les ombres projetées par les ruines sur le sable clair sont trop intenses ; il n'y a que dans une cave qu'on en puisse trouver de semblables ; ici, elles devraient être violettes et transparentes. Nous

savons bien que cette opposition de blanc et de noir est un artifice pour arriver à produire du soleil quand même, mais il est trop visible.

Place d'Ezbekiek, *au Caire*.
Arabes syriens en voyage.
Ville d'Égypte au crépuscule, etc.

VI

Paul Delaroche (1797-1856) a été justement surnommé le Casimir Delavigne de la peinture.

« Son talent (P. de Saint-Victor) est essentiellement théâtral ; il compose et il peint au point de vue de la rampe ; jamais il ne conçoit un sujet dans sa forme plastique, comme les dessinateurs, ou, comme les coloristes, dans ses rapports avec la lumière. L'intérêt est sa règle unique, non cet intérêt idéal qui naît de la profondeur du sentiment ou de la finesse de l'expression, mais cet intérêt inférieur, presque matériel, qu'excite une scène pathétique ingénieusement combinée. »

Théophile Gautier lui-même, le critique indulgent par excellence, avoue que, dans sa jeunesse, il a rudement malmené Paul Delaroche, parce que « par une sorte de *romantisme bour-*

geois, il compromettait et détournait le grand mouvement conduit par Victor Hugo et Eugène Delacroix. »

Jeanne d'Arc interrogée dans sa prison par le cardinal de Winchester.

La Mort d'Elisabeth.

Les Enfants d'Édouard.

C'est la nuit. Les deux jeunes princes avertis par quelque secret pressentiment ne se sont pas couchés ; assis sur le lit ils feuillettent un livre d'images.

Mais un petit chien, au premier plan, aboie. Sous la porte on aperçoit une traînée lumineuse ; ce sont les assassins.

Les pauvres enfants sans défense, inquiets, pâles, ont l'air de retenir leur souffle pour écouter.

Certes, cette toile, « cette vignette mélodramatique » (P. de Saint-Victor) comme mise en scène, a quelque mérite ; elle doit plaire aux gens qui, en peinture, ne voient que le sujet. C'est bien une fin de cinquième acte, mais... mais c'est tout. Un dessin mou, inconsistant, quelconque ; une couleur... Paul Delaroche et la couleur ont-ils quelque chose de commun ?

Richelieu remontant le Rhône.

La Mort de Jane Gray.

L'Assassinat du duc de Guise.

C'est dans une chambre à haute cheminée, richement meublée.

Le meurtre vient d'être consommé. Le duc, qui n'a même pas eu le temps de tirer sa rapière tant l'attaque a été soudaine, gît étendu sur les dalles, près de son lit, la tête légèrement relevée par le rideau. Les assassins, — ils sont huit — remettent l'épée au fourreau.

Henri III, averti par le bruit que ses ordres ont été exécutés, soulève une portière et regarde, pâle, comme épouvanté. —

C'est une des œuvres les plus remarquables de Paul Delaroche.

Mazarin mourant.

Cromwell ouvrant le cercueil de Charles Ier. Etc.

Enfin, l'*Assemblée des artistes les plus célèbres du moyen âge et des temps modernes.*

Cette vaste peinture qui décore l'Hémicycle du Palais des beaux arts, n'est à vrai dire qu'une collection de portraits et de costumes étudiés avec soin. Manque d'unité de composition, harmonie absolument nulle. —

Le succès de Paul Delaroche fut immense; presque tous ses tableaux historiques ou anecdotiques ont été reproduits par la gravure. Comme pas un il a su flatter les goûts d'émotions fausses et de plate vérité de la masse. Il intéresse peut-être, mais seulement par le sujet.

A ce propos Baudelaire cite une anecdote que nous donnons ici.

« Où il ne faut voir que le beau, (Baudelaire) notre public ne cherche que le vrai. Quand il faut être peintre, le Français se fait homme de lettres. Un jour je vis au salon de l'exposition annuelle deux soldats en contemplation perplexe devant un intérieur de cuisine : « Mais où donc est Napoléon ? » disait l'un, (le livret s'était trompé de numéro, et la cuisine était marquée du chiffre appartenant légitimement à une bataille célèbre). « Imbécile ! dit l'autre, ne vois-tu pas qu'on prépare la soupe pour son retour ? » Et ils s'en allèrent contents du peintre et contents d'eux-mêmes. Telle est la France. Je racontais cette anecdote à un général qui y trouva un motif pour admirer la prodigieuse intelligence du soldat français. Il aurait dû dire : la prodigieuse intelligence de tous les Français en matière de peinture ! »

VII

Ary Scheffer, (1785-1858) d'après Paul de Saint-Victor, était né coloriste. C'est possible, mais on ne s'en douterait guère même devant ses premières œuvres.

« L'influence d'Ingres (P. de Saint-Victor) le détourna de sa voie. De maître qu'il était il devint disciple; il se voua au gris pour trouver la ligne; mais la ligne rebelle fléchit et s'appauvrit sous sa main. Son dessin élégant et juste, lorsqu'il s'éludait sous l'enveloppe des teintes, parut maigre et débile, dès qu'il eut dépouillé ce voile. »

Quoi qu'il en soit, Ary Scheffer donna à ses compositions un aspect de plus en plus mystérieux et rêveur. Il sombra dans le mysticisme, dans la poésie pure. Baudelaire dit que les tableaux de cet artiste lui font l'effet de tableaux de Delaroche *lavés par les grandes pluies*. Sous cette exagération paradoxale, il y a du vrai.

Les Femmes souliotes.

Ces malheureuses voyant leurs maris battus par les troupes d'Ali pacha, sachant ce qui les attend si elles tombent vivantes aux mains des vainqueurs, vont se précipiter du haut des rochers.

Dans le lointain on aperçoit, au milieu de la poussière, comme une mêlée terrible.

Ce tableau est dans la première manière de Scheffer ; la *pensée* n'a pas encore dévoré couleur et dessin. Les groupes de femmes enlacées sont pleins de vie.

Francesca da Rimini.

Eberhard, comte de Wirtemberg, dit le Larmoyeur.

Pâle, l'air égaré, le vieux guerrier, assis dans un fauteuil gothique, prie, les mains jointes, sur le cadavre de son fils étendu devant lui.

Le jeune homme mort en combattant est beau avec son visage fier, doux comme celui d'une vierge.

Dans sa mâle simplicité cette composition a quelque chose de grand. Mais déjà l'exécution est sacrifiée à la pensée.

Saint Augustin et sa mère, sainte Monique.

Ici, c'est le triomphe de la poésie transcendante. Les intentions sont tellement délicates que seuls quelques initiés pensent les comprendre. Si, par exemple, le groupe formé par la mère et le fils se termine en pointe, c'est que l'auteur a voulu montrer l'aspiration vers le ciel. Tout est dans cet esprit-là.

Le Christ consolateur.

Ecce homo. Etc.

Ary Scheffer, poète lui-même, — poète nébuleux en tout cas, passe pour avoir été aimé des poètes. Ce n'est pas l'avis de Baudelaire:

« Une méthode simple, dit-il, pour connaître la portée d'un artiste est d'examiner son public. Eugène Delacroix a pour lui les peintres et les poètes ; Decamps, les peintres ; Horace Vernet, les garnisons, et Ary Scheffer, les femmes es-

thétiques qui se vengent de leurs flueurs blanches en faisant de la musique religieuse. »

VIII

« Aux premiers moments de sa fureur contre le poussif classique, (Th. Gautier) la jeune école semblait avoir adopté la théorie d'art des sorcières de *Macbeth* sur la bruyère de Dunsinane : « Le beau est horrible, l'horrible est beau. » Roqueplan ne prononça pas la formule sacramentelle et resta fidèle à la grâce, dont le romantisme, à ses débuts, fit peut-être trop bon marché. Quand tous voulaient être formidables, gigantesques et prodigieux, il se contenta d'être charmant. Là fut son originalité ; du reste, il se montra, autant que personne, nouveau, inattendu, plein de hardiesse. »

L'œuvre de Roqueplan (1802-1855) se compose surtout de tableaux de genre, de paysages, de marines.

Roulier dans une écurie.
Moulin à eau.
Promenade dans un parc.
Les Filles d'Ève. Etc.

Cependant, — on est toujours plus ou moins

de son époque, — Roqueplan s'est essayé aussi dans le dramatique.

Épisode de la Saint-Barthélemy.

Mort de l'espion Morris.

Le sujet de ce tableau est emprunté à un romau de Walter Scott.

L'espion est nu, un bâillon sur la bouche, les pieds et les mains solidement attachés. Plusieurs soldats se préparent à le lancer dans un abîme.

Le misérable, pâle de terreur, tourne ses yeux égarés vers une femme, nous ne savons plus quelle reine, qui, hautaine, impérieuse, indique le précipice.

Il y a dans cette toile un drame poignant. Les physionomies sont bien étudiées.

IX

Louis Boulanger (1806-1868) qui eut l'honneur d'être l'ami de Victor Hugo, n'a guère laissé qu'un tableau remarquable : *Mazeppa.*

Mazeppa.

Le peintre a choisi le moment où de vigoureux Tartares attachent Mazeppa sur le dos du cheval sauvage qui, l'œil en feu, les naseaux fumants, se cabre et bondit.

Le mari outragé assiste, impitoyable, aux apprêts du cruel supplice qu'il a ordonné.

Au loin, le château féodal se découpe en noir sur le ciel chargé de nuages, — un vrai ciel romantique. Ce tableau était le début de Boulanger ; « c'était (Th. Gautier) une peinture fougueuse, pleine de hardiesse et de fierté, d'une couleur superbe, d'un maniement de brosse très habile qui cherchait Rubens et Titien, et dont l'aspect éblouissait les yeux habitués aux pâleur de l'école classique. »

Comme Eugène Dévéria, Louis Boulanger, toutes proportions gardées, avait donné du premier coup tout ce qu'il pouvait donner. Il mourut oublié, professeur de dessin dans quelque petite ville de province.

X

Horace Vernet (1789-1863), le troisième et dernier de la dynastie des Vernet, n'est ni un classique ni un romantique : il est le Paul Delaroche de la peinture militaire.

Dans sa jeunesse, à Rome, il avait essayé de s'élever à la grande peinture ; « mais, (P. de Saint-Victor) Raphaël et Michel Ange ne lui inspirèrent que de gigantesques vignettes. Il ne tira

de la Bible que des mascarades orientales. La beauté, le style, l'idéal devaient rester pour lui des divinités à jamais voilées. »

Toute sa vie Horace Vernet a peint des tableaux militaires.

La mort de Poniatowski.

Le Grenadier de Waterloo.

Iéna.

Friedland. Etc.

La plupart de ces compositions qui sont plutôt des épisodes, des anecdotes historiques que des batailles, puisqu'on ne s'y bat point, servent de prétexte à autant de portraits de Napoléon Ier.

La Barrière de Clichy.

Le ciel est gris. Les lointains disparaissent à moitié dans la fumée.

Le maréchal Moncey, monté sur son cheval qui se cabre, désigne du doigt au commandant Odiot, un point à l'horizon ; il lui donne l'ordre d'empêcher les Russes de s'emparer de Montmartre. Le commandant est à pied, l'épée à la main.

Des gardes nationaux, des blessés, des curieux. — Cette petite toile est pleine d'intérêt, d'action, de mouvement ; c'est évidemment une des meilleures de Vernet.

Cet artiste a eu énormément de succès ; il est encore très apprécié des amateurs d'émotions qui ne tiennent compte que du sujet. Pourtant il

s'est trouvé des critiques pour lui dire nettement son fait, témoin Baudelaire.

« M. Horace Vernet (Baudelaire) est un militaire qui fait de la peinture. — Je hais cet art improvisé au roulement du tambour, ces toiles badigeonnées au galop, cette peinture fabriquée à coups de pistolet, comme je hais l'armée, la force armée, et tout ce qui traîne des armes bruyantes dans un lieu pacifique. Cette immense popularité qui ne durera d'ailleurs pas plus longtemps que la guerre, et qui diminuera à mesure que les peuples se feront d'autres joies, — cette popularité, dis-je, cette *vox populi*, *vox Dei*, est pour moi une oppression. Je hais cet homme parce que ses tableaux ne sont pas de la peinture, mais une masturbation agile et fréquente, une irritation de l'épiderme français... Je le hais parce qu'il est né *coiffé*, et que l'art est pour lui chose claire et facile. »

XI

Hippolyte Flandrin (1809-1864) fut l'élève bien-aimé d'Ingres. De bonne heure sa vocation pour la peinture religieuse se révéla.

Saint Clair guérissant les aveugles.

Jésus appelant à lui les petits enfants.

Mater dolorosa. Etc.

Jeune homme assis au bord de la mer.

Ce jeune homme, entièrement nu, est accroupi sur un rocher surplombant la mer, dans une pose singulière, la tête sur les genoux, les bras croisés autour des jambes.

C'est une académie bien modelée, voilà tout.

Euripide écrivant ses tragédies.

Dante dans le cercle des envieux. Etc.

Des portraits.

Un portrait de jeune fille.

La jeune fille, coiffée en bandeaux plats, vêtue de blanc, la gorge légèrement découverte, est assise un livre à la main. Elle se présente de profil.

Comme exécution, ce portrait est médiocre. Couleur froide et terne. Pourtant Théophile Gautier dit quelque part que nul ne peignît mieux que Flandrin « les honnêtes femmes, et d'un pinceau plus chaste et plus réservé. »

Mais les œuvres vraiment remarquables de Flandrin, ce sont ses peintures murales.

Décoration de l'Eglise Saint Vincent de Paul.

Décoration de l'Eglise Saint-Germain des Prés, etc.

XII

Paul Huet, (1804-1865) comme paysagiste, fut le précurseur de l'école romantique.

Intérieur d'un parc.

Soir d'Automne.

L'inondation de Saint-Cloud.

Le ciel est d'un bleu sombre ; par place des nuages couleurs de plomb le sillonnent.

Les grands arbres, qui ont l'air de frissonner sous le vent, émergent de l'eau, — une eau jaune sale qui se confond presque avec le ciel.

Au premier plan, une charrette abandonnée. Plus loin, deux hommes remorquant une barque.

C'est une fort belle toile. Impression de tristesse froide.

Entre pluie et soleil.

Les Herbages.

Route d'Uriage, etc.

CHAPITRE VI

Théodore Rousseau. — Millet. — Corot. — etc.

I

Quand Théodore Rousseau (1812-1867) commença à peindre, l'école du paysage historique et mythologique dominait encore. Un des premiers il s'éprit d'une belle passion pour la nature et il alla l'étudier naïvement et franchement. Il parcourut successivement tous les environs de Paris. Il s'établit enfin d'une manière définitive dans la forêt de Fontainebleau, à Barbison. C'est là qu'il mourut.

Lisière d'un bois coupé.

Une Avenue.

Le Printemps.

Le ciel est d'un bleu léger, diaphane ; quelques nuages roses le sillonnent.

Au premier plan, noyé dans une ombre transparente, un bouquet de chênes. Plus loin un étang aux eaux miroitantes. A travers le terrain rocailleux où poussent des fougères, serpente un ruisselet.

Ce tableau est très fait. L'exécution en est précieuse. Les arbres sont dessinés presque feuille à feuille, sans cependant que le détail nuise à l'harmonie de l'ensemble. Rousseau, en voici une preuve, avait d'abord analysé minutieusement la nature. C'est évidemment ce qui lui permet plus tard de synthétiser si magistralement, ne prenant d'un site quelconque que juste ce qu'il fallait pour l'effet général.

Groupes de chênes dans la forêt d'Apremont.

Un Coteau.

Sortie de forêt à Fontainebleau.

C'est le soir d'un beau jour d'été.

A l'horizon lointain le soleil se couche ; son disque enflammé a déjà disparu à moitié. Le ciel qui s'assombrit est encore bleu dans le haut, dans le bas il devient jaune, puis rouge.

Au premier plan se dressent de grands arbres majestueux au tronc tourmenté, au feuillage lourd, dont les branches se rejoignent, formant voûte. Entre ces arbres, dans une mare peu profonde, zébrée de reflets orangés et pourpres, des vaches.

Ce paysage est superbe de couleur et de puis-

sance. Et quelle poésie ! C'est bien la fin d'une chaude journée... La nature exténuée respire enfin. On sent comme des bouffées de fraîcheur.

Prairie boisée.

Bord de rivière.

Effet d'orage. Etc.

Rousseau fut le chef de l'école romantique dans le paysage. C'est un grand artiste. Dessinateur consciencieux et habile, il a un coloris séduisant et vigoureux, une facture large, une touche grasse et solide.

« Contrairement (Th. Gautier) à la plupart des peintres, qui se confinent dans une manière qui devient reconnaissable comme une écriture, Rousseau est très varié dans son œuvre ; il cherche la vérité par tous les moyens : tantôt il empâte, tantôt il frotte ; cette fois il procède avec la fougue de l'esquisse ; cette autre, il finit minutieusement ; aujourd'hui il choisit un site qu'il présente à une heure particulière, sous un aspect presque fantastique, comme en offre souvent la nature à ses contemplateurs assidus ; demain il reproduira avec bonhomie une campagne toute plate, accidentée d'un chemin communal, et hérissée de quelques maigres peupliers ; ou bien il s'enfonce dans sa forêt chérie ; il prend un chêne et en fait le portrait comme

on ferait celui d'un dieu, d'un héros ou d'un empereur. »

II

Jean-François Millet, (1816-1875) qui comme son ami Théodore Rousseau passa presque toute sa vie à Barbison, est, à proprement parler, un peintre de genre. Dans la plupart de ses tableaux le paysage n'est que le décor, — décor essentiel puisque les acteurs sont des hommes des champs, des laboureurs ou des bergers.

Le Semeur.

La Paysanne assise.

Les Botteleurs.

Le Retour des champs.

C'est en automne; les arbres commencent à se dépouiller de leur toison de feuilles. La nuit descend. Le ciel devient gris; les nuages brillent vaguement, éclairés par les derniers rayons du soleil qu'on n'aperçoit plus.

Devant son troupeau de moutons qu'un chien harcèle, une bergère appuyée sur un long bâton, tricote des bas.

Le dessin est magistral et savant, la couleur sobre.

Les Moissonneurs.

La Gardeuse d'oies.

Une jeune paysanne est assise près d'un ruisseau, au milieu d'un bois. Elle est nue, elle a gardé seulement, serré autour de sa tête, une sorte de mouchoir ; ses vêtements et ses sabots sont derrière elle, sur la berge.

Plus loin, des oies prennent leurs ébats.

La jeune fille, presque une enfant encore, est charmante avec ses seins qui pointent à peine, avec ses jambes grêles. Elle a l'air d'hésiter une seconde avant de se laisser glisser dans l'eau qu'elle tâte d'un pied.

La lumière, tamisée par le feuillage, plaque sur les chairs de la baigneuse des reflets froids d'un gris violacé.

C'est d'une vérité absolue. —

Paysan greffant un arbre.

L'Angelus du soir.

La Mort et le Bûcheron, etc.

Vivant lui-même comme un paysan, Millet n'a peint que des paysans ; et ces paysans, qu'il a étudiés à fond, qu'il a su rendre avec leur caractère propre, leur physionomie, leur poésie, il les a encadrés dans des paysages superbes de couleur, d'intensité, d'au-delà surtout.

On peut dire sans crainte d'être démenti par l'avenir, que Millet est un de nos grands artistes.

III

Corot (1796-1875) avait été un moment l'élève de Michalon et de Bertin, les apôtres du paysage historique. Longtemps il lui resta quelque chose de cette éducation en quelque sorte classique. Il manqua rarement, dans ses premiers tableaux principalement, de placer des nymphes, des naïdes, des dryades.

Une matinée.

« Sa matinée (P. de Saint-Victor) répète ce prélude du jour qu'il ne se lasse pas de recommencer. Les arbres tremblent, les eaux frémissent, les nymphes célèbrent par des danses ingénues, le retour de l'aube. Le rideau du paysage n'est pas encore levé ; mais, à travers sa gaze transparente, on entrevoit l'idylle qui s'apprête. »

Ce paysage est dans la première manière de Corot. Il n'a pas le charme pénétrant qu'exhalent les autres compositions plus récentes du maître. De plus, les personnages mythologiques, gauches et mous, ne sont pas suffisamment dessinés.

Diane et ses nymphes.

Le Petit berger.

L'Étoile du soir, etc.

Où Corot est vraiment lui, où il est franchement original et supérieur, c'est dans ces petits tableaux représentant un coin de bois encore embrumé, un bout de prairie, un bouquet d'arbres près duquel coule un ruisseau. Et quelle poésie dans ces ciels vaporeux, dans ces lumières voilées, dans ces brouillards transparents qui laissent deviner le soleil.

Un matin à Ville d'Avray.

Le ciel est gris. Toute la nature est comme enveloppée d'un voile de brume.

A gauche, derrière des bouleaux à l'écorce argentée, au feuillage léger, on aperçoit vaguement des maisons. Dans le lointain, à droite, une lisière de bois se dessine, indécise.

Au milieu du tableau, dans une mare croupissante, barbottent deux vaches. A quelques pas de cette mare qui se confond presque avec le sol, debout, une femme, — la gardeuse sans doute.

Paysage du Nord.

Dans le ciel d'une délicatesse extrême, courent quelques nuages légers.

A gauche, des maisons couvertes de chaume s'ouvrent sur une vaste prairie d'un vert tendre délicieux. Dans le fond se dresse un bouquet d'arbres au feuillage gris et vaporeux.

Au premier plan, bavardant, trois femmes bien campées, trois commères.

« Les peintures de Corot (Ch. Blanc) semblaient pâles, grises, et, dans leur délicatesse, elles ne pouvaient attirer que des délicats. Ceux-ci du moins étaient touchés de ses tableaux parce qu'on y sentait une âme, une âme de poète. »

IV

Camille Flers (1802-1868) est un paysagiste de grand talent. Avant Rousseau et Jules Dupré, abandonnant les conventions académiques, il alla étudier la nature chez elle.

Le Village de Pissevache.

Une route de Normandie.

Animaux dans un pâturage.

Environs de Paris.

Le ciel orageux, chargé de gros nuages plombés, laisse à peine voir un lambeau de bleu, — de bleu sale. Au premier plan, une barque montée par deux hommes, se détache vaguement sur une rivière aux eaux noires, moirées de reflets blafards.

Les lointains sont indécis ; tout se noie dans l'obscurité qui monte.

Poésie sombre et navrante. L'effet de tristesse est rendu supérieurement.

Environs de Dunkerque.

Les Saules sur la Beuvronne.

Etude naïve, simple, grandiose dans sa simplicité et magnifique d'exécution. C'est peut-être le chef-d'œuvre du maître.

L'Ile de Samoïs.

Le Verger d'Aumale. Etc.

« Les tableaux de Flers (Th. Gautier) se recommandent par l'aimable vérité du ton, la finesse du pinceau et un délicat sentiment de la campagne qu'on n'avait pas avant lui... Dès 1830, il avait quitté le bois sacré du paysage historique et ne voulait plus avoir d'autre modèle que la nature. »

V

En même temps qu'un grand paysagiste, Constant Troyon (1813-1865) est un animalier de premier ordre.

L'entrée de l'allée noire.

Dessous de forêt.

Vue prise à Fontainebleau.

La Vallée de Chevreuse.

Bœufs se rendant au labour.

C'est le matin. Le ciel, encore à moitié embrumé, est traversé de nuages longs et étroits.

Le sol est gras et accidenté.

Conduits par un homme armé d'un bâton, des bœufs s'avancent vers le spectateur, le joug au front. Ils vont d'un pas lent et lourd ; leurs naseaux fument.

Puissant effet de vérité. C'est bien un matin d'automne froid et pluvieux où tout prend des teintes grises et tristes. Les bœufs sont vivants ; leur allure placide est admirablement rendue.

Le Retour à la ferme.

Sortant d'un bois, des vaches et des moutons s'avancent sur une route légèrement en remblai.

La nuit descend.

Dans l'ombre envahissante, sous le ciel gris, le paysage s'étend à perte de vue.

Le Marché d'animaux.

La Vallée de la Toncques.

Le Moulin, etc.

Baudelaire dit quelque part que Troyon, tout en faisant de beaux et verdoyants paysages, finit par fatiguer les yeux « par l'aplomb imperturbable de sa manière et le papillotage de sa touche. »

VI

Diaz de la Pena (1809-1876) commença par peindre de grandes machines : la *Bataille de*

Medina-Celi, une *Adoration des Bergers*, etc; mais il était né paysagiste.

Les tableaux qui ont fait sa réputation représentent des bois aux fouillis mystérieux, des coins sombres troués d'éclaircies lumineuses. Çà et là des figures perdues, noyées dans le feuillage. — Ces toiles sont d'une allure magistrale; elles sont éblouissantes de couleur et pleines de poésie.

Le Bas-Bréau.

Coucher de soleil par un jour d'orage.

Au centre du tableau, le soleil qui descend, se découpe sur le ciel chargé de gros nuages gris et froids. Son disque rose, d'un rose indicible, se reflète dans un étang sombre qu'il balafre de clartés changeantes.

Dans le lointain quelques arbres se dressent noirs et difformes. Au premier plan un troupeau de moutons que guide un berger.

C'est superbe de grandeur farouche. Rarement un peintre a mieux rendu le soir, — un soir troublé.

L'orientale.

Les bohémiens se rendant à la fête. Etc.

Mais un jour Diaz, reléguant au second plan les feuillages rutilants qu'il faisait vibrer dans le soleil, voulut placer ses figures en avant, en pleine lumière. Ce fut une idée désastreuse. Il montra que s'il comprenait et savait interpréter

merveilleusement les mille beautés de la nature, il n'avait qu'un dessin insuffisant, et qu'il cessait même — chose incompréhensible — d'être coloriste, quand il s'attaquait à l'homme.

Les dernières larmes.

La Rivale.

L'Education de l'Amour. Etc.

Ces divers tableaux sont d'une faiblesse, d'une médiocrité qui étonne.

Cependant Diaz comprit parfois qu'il faisait fausse route, et, par ci par là, il donna encore une œuvre puissante qui était digne de lui. Citons, par exemple, la *Mare aux vipères*, un véritable chef-d'œuvre.

VII

Sans être de la taille des Théodore Rousseau et des Corot, Jules Dupré est un paysagiste dans toute l'acception du mot. Il comprend, il aime la nature, et il sait la rendre avec sa poésie intime et mystérieuse.

Intérieur d'une cour rustique.

Le Matin.

Le ciel est encore comme enveloppé de brumes.

De grands arbres au feuillage vaporeux, hu-

mides de rosée, bordent une rivière où viennent boire un cerf et une biche. La berge et l'eau se confondent par place. Des vapeurs grises flottent, estompant le paysage. Dans le lointain, des montagnes aux silhouettes vagues.

C'est bien l'heure indécise où la nature qui se réveille, s'étire toute frissonnante.

Entrée d'un hameau dans les landes.

Le Soir, etc.

VIII

« Antoine Chintreuil n'osant aborder tout d'abord la nature corps à corps, (Champfleury), alla demander des conseils à Corot. Le bonhomme lui prêta des liasses d'études peintes en Italie... Chintreuil s'enferma dans son grenier, meublé seulement des études qu'on lui avait confiées, vivant au milieu de quartiers populeux où il n'y avait trace ni d'herbe, ni de verdure ! Quand il aurait épelé cette grammaire de la nature, l'ex-commis libraire pensait aux jours heureux où il lui serait permis de vivre au milieu des bois. »

Chintreuil (1816-1873) eut des débuts difficiles ; ses premiers essais étaient absolument insignifiants, et ses amis eux-mêmes regrettaient

de le voir s'entêter à faire de la peinture. Peu à peu, cependant, à force d'étudier la nature, il se dégagea de l'imitation de Corot et devint un maître.

Les Bruyères.

Un Soir d'Automne.

La Mare aux biches.

Lever de l'Aurore.

Une immense prairie qui se déroule à perte de vue, coupée par un ruisseau serpentant. Le gazon, humide de rosée, a des tons printaniers.

La brume se déchire. Les nuages qui se dorent tamisent les premiers rayons du soleil. Déjà les lointains s'éclaircissent

C'est le commencement d'un beau jour.

Ce tableau est plein de sentiment et de fraîcheur. Couleur exquise.

Malheureusement au milieu de sa prairie qui s'éveille, Chintreuil a placé, courant après des vaches, un enfant. Les vaches, nous n'en dirons rien, elles sont bien campées ; mais l'enfant ? L'enfant n'est pas dessiné, ce n'est qu'une tache désagréable à l'œil.

L'Ondée.

Le Bois ensoleillé.

La Route blanche, etc.

IX

Comme Flers, son maître, Cabat rejeta de bonne heure les principes surannés de l'école classique et se mit à étudier naïvement et sincèrement la nature. Ses premiers tableaux, traités avec une finesse qui rappelle la manière des vieux maîtres Flamands, excitèrent le plus vif intérêt et firent une véritable révolution dans la peinture du paysage.

Malheureusement cet artiste, après son voyage en Italie, voulut imiter Poussin. Il se lança à la poursuite du *style*, et, malgré tout son talent, perdit peu à peu son originalité.

Vue du jardin de Beaujon.

Le Bois de Fontenay-aux-roses.

La gorge aux loups.

L'Etang de Ville-D'Avray.

Le soir descend. La route sombre où serpentent des ornières, bordée d'arbre au feuillage chaud, rouillé par place, cotoie l'étang dont les eaux reflètent le ciel gris, pommelé d'éclaircies bleues. Dans le lointain, à l'horizon, on aperçoit un pont qui accroche les derniers rayons du soleil couchant, dissimulé derrière les nuages. Au premier plan une femme qui ramasse un fagot, se confond presque avec le chemin.

« L'*Etang de Ville-D'Avray*, de M. Cabat (P. de Saint-Victor) daté de 1864, a toutes les qualités fines et naïves de sa première manière, alors que le jeune peintre découvrait en art la banlieue parisienne, au grand scandale des paysagistes du temps, qui ne fréquentaient que celles de Trézène et d'Argos. Depuis, ce gracieux talent s'est voilé de tristesse. En cherchant le style pour lequel il n'était point fait, il est tombé dans la convention. Mieux vaut être original à Saint-Cloud et à Bellevue qu'imitateur dans les bois sacrés de Poussin. »

Un soir d'automne.

La Mare de Pecquiny.

Le Crépuscule.

La Solitude, etc.

X

La plupart des tableaux de Charles-François Daubigny sont d'une exécution large. L'effet rendu est toujours juste et vrai.

Le Printemps.

Les pommiers d'un verger sont en fleurs ; ils se détachent en vert tendre sur le ciel voilé.

A droite, à demi-cachés par les herbes folles, deux amoureux s'embrassent.

Au premier plan s'avance une paysanne montée sur un âne.

« Il est difficile (Th. Gautier) de rencontrer un talent plus sincère, plus naturel, plus agreste et plus absolument neuf que celui de M. Daubigny. Lorsque tant d'autres se tortillent comme des mandragores pour atteindre l'originalité, M. Daubigny a eu cette idée ingénieusement simple, mais qui n'est venue à personne depuis le temps qu'on fait de la peinture, d'ouvrir les yeux, de regarder devant lui et de rendre ce qu'il voyait, sans y chercher malice. Le premier, parmi les paysagistes, il s'est aperçu que les arbres se couvraient de fleurs au printemps, de fleurs roses et blanches qui produisent entre les petites feuilles vertes un fort joli effet, et, tout tranquillement, sur un carré de toile, il a peint les petites feuilles vertes avec leurs fleurs roses et blanches : voilà ; cela s'appelle le Printemps, et c'est un chef-d'œuvre. »

Lever de lune.

Mare dans le Morvan.

Un sentier.

Vue de Dieppe.

CHAPITRE VII

Courbet. — Regnault. — etc.

I

Gustave Courbet (1819-1877) est le chef de l'école dite réaliste.

Il est inutile de faire remarquer que ce grand peintre qui devait révolutionner l'art se vit pendant de longues années systématiquement exclu du salon. Cela devait être. D'autres avant lui, Delacroix, par exemple, avaient eu ce qu'on pourrait appeler le même honneur.

L'Homme blessé.

Un jeune homme aux longs cheveux, à la moustache naissante, à la barbe encore légère comme du duvet, est adossé à un arbre, pâle, les yeux clos. Sa chemise entr'ouverte, tachée de

sang, laisse apercevoir une blessure à la poitrine. Près de lui une épée à garde Louis XV.

Fond de paysages aux teintes tristes, mélancoliques.

Merveilleux morceau de peinture, enlevé avec maëstria.

Les Amants dans la campagne.

Un Guittarero.

L'Homme à la pipe.

C'est le portrait de Courbet. Œuvre énergique et forte.

Après-dîner à Ornans.

Le jour tombe ; l'ombre commence à envahir la chambre.

Quelques amis sont assis autour d'une table qu'on n'a pas encore desservie. L'un, renversé sur sa chaise, joue du violon ; les autres, dans l'abandon qui suit un bon repas, les coudes sur la nappe, l'écoutent les yeux vagues, la pipe à la bouche.

C'est un des chefs-d'œuvre de Courbet. Observation profonde et juste ; poésie intime ; beaucoup d'au-delà. Peinture grasse et robuste. Harmonie brune.

La Vendange à Ornans.

L'Enterrement à Ornans.

Le ciel est nuageux. A l'horizon, des montagnes nues et à pic qui ressemblent à des falaises.

Au premier plan, près de la fosse béante, le cercueil recouvert d'un drap funéraire. Et, entourant le prêtre qui chante le *libera*, la tête penchée sur son livre, — le porteur de croix, les enfants de chœur, les croque-morts coiffés de chapeaux à larges bords, les bedeaux, et la foule des assistants.

Ces différentes figures, de grandeur naturelle, ont chacune leur physionomie spéciale « Dans son enterrement à Ornans (M. Raffaelli) Courbet montre aussi les plus admirables partis pris d'art, les *femmes qui pleurent*, le *chien*, aussi beau et plus beau qu'un chien de Desportes, le *Cugnot*, le *prêtre*, dans ce mouvement admirable des bras pris sous la lourde et raide chasuble et d'autres groupes sont complétement beaux. Malheureusement il ne put dans le groupe des chantres atteindre à la *charge* qu'il voulut ; les porteurs sont trop nobles ; quoique des hommes portant ensemble un lourd fardeau ont toujours un belle attitude générale ; le terrain n'est pas celui d'un cimetière, mais bien quelque beau plateau de la Franche-Comté ; le fond manque de perspective; les personnages sont dans un jour d'atelier et dans de fausses proportions, dont il tire d'ailleurs un beau parti d'unité. Par terre on voit aussi, près de la fosse, des tibias, des têtes de mort, et d'autres ossements d'un mélodrame symbolique critiquable. — Hors ça,

ce chef-d'œuvre tel quel est un tableau superbe d'admiration naïve, d'observation, de vérité et d'ironie mêlées. — Ce tableau reste le monument magnifique d'un considérable effort. »

Les Casseurs de pierres.

Un vieux cantonnier que le travail et l'âge ont courbé en arc, vêtu d'un pantalon et d'une sorte de gilet tout rapiécés, un chapeau informe sur la tête, est accroupi sur un tas de pierres. Placidement, sans pensée, comme un bœuf laboure, il accomplit sa besogne monotone et dure.

A quelques pas de lui, un enfant, vu de dos, s'éloigne avec un panier chargé de gravier.

Comme paysage, un côteau morne et nu sous un lambeau de ciel bleu.

Exécution ferme, coloris simple et vrai.

A propos de ce tableau, qui est d'un réalisme navrant, et de quelques autres, il y eutdes gens qui accusèrent Courbet d'avoir fait œuvre socialiste ! Ce peintre fut définitivement classé parmi les glorificateurs du laid. —

Les Demoiselles de village.

Les baigneuses.

Au bord d'un étang qu'entourent de grands arbres dont le feuillage tamise discrètement la lumière, deux femmes. L'une d'elles à demi-vêtue, ôte ses bas ; elle se penche en riant vers sa compagne. Celle-ci, presque nue, tourne le dos

au spectateur lui montrant ces rondeurs énormes si chères à l'un de nos poètes contemporains. Elle lève une main, par un mouvement qui semble indiquer la surprise ; de l'autre main, elle retient un linge qui ne lui cache qu'une partie des cuisses.

Cette baigneuse, comme morceau de chair, est remarquable ; « ce fut (M. Raffaelli) toute la bourgeoisie d'alors vue de dos. »

L'Atelier.

Les Lutteurs.

La Fileuse.

Le retour de la conférence, etc.

Des portraits; ceux, notamment, de *Baudelaire* et de *Champfleury.*

Des tableaux d'animaux.

Génisse et taureau au pâturage.

La chasse au cerf.

C'est sur la lisière d'un bois de sapins ; le sol disparaît sous la neige.

Un dix-cors haletant, blessé, est entouré par une meute ardente qui se jette sur lui. Un piqueur qui tient un chien suspendu en l'air par l'oreille, semble fouailler les autres. A droite, monté sur un cheval gris, vu de croupe, qui se cabre, un jeune chasseur tourne la tête vers le cerf.

Les figures du premier plan sont largement

et vigoureusement accusées. Les animaux sont traités magistralement. Couleur puissante.

Le Rut au printemps.

La Curée du chevreuil, etc.

Enfin des paysages.

Le Ruisseau du Puits-noir.

Au bas d'une sorte d'encaissement de rochers coule un ruisseau qui laisse voir un lit rocailleux où poussent des nénuphars. L'eau limpide et claire au premier plan, prend, en s'éloignant, des teintes sombres moirées de reflets. Des plantes grimpantes s'accrochent aux interstices des rochers. De grand arbres cachent presque entièrement le ciel.

Le chêne de Flagey.

La Vallée de Fond-Couverte.

La Source de la Loue, etc.

« La jeune génération, (E. Zola) je parle des garçons de vingt à vingt-cinq ans, ne connaît presque pas Courbet, ses dernières toiles ayant été très inférieures. Il m'a été donné de voir, rue Hautefeuille, dans l'atelier du maître, certains de ses premiers tableaux. Je me suis étonné, et je n'ai pas trouvé le plus petit mot pour rire dans ces toiles graves et fortes dont on m'avait fait des monstres. Je m'attendais à des caricatures, à une fantaisie folle et grotesque, et j'étais devant une peinture serrée, large, d'un fini et d'une franchise extrêmes. Les types étaient vrais

sans être vulgaires ; les chairs, fermes et simples, vivaient puissamment ; les fonds s'emplissaient d'air, donnaient aux figures une vigueur étonnante. La coloration, un peu sourde, a une harmonie presque douce, tandis que la justesse des tons, l'ampleur du métier établissent les plans et font que chaque détail a un relief, étrange. En fermant les yeux, je revois ces toiles énergiques, d'une seule masse, bâties à chaux et à sable, réelles jusqu'à la vie et belles jusqu'à la vérité. Courbet est le seul peintre de notre époque ; il appartient à la famille des faiseurs de chair, il a pour frères, qu'il le veuille ou non, Véronèse, Rembrandt, Titien. »

II

Henri Regnault (1843-1871) avait obtenu le grand prix à vingt-trois ans, avec ce tableau :

Thétis offrant à Achille les armes forgées par Vulcain.

En 1870, lorsque la guerre éclata, quoique exempt du service comme pensionnaire de Rome, il s'engagea dans un régiment de marche ; il fut tué à Buzenval.

Portrait du maréchal Prim.

Le maréchal, tête nue, les cheveux en désor-

dre, les vêtements souillés de poussière, l'air hautain, arrête d'un mouvement brusque son cheval, qui, pliant sur les jarrets, arrondit l'encolure, mâchant son mors.

Le mouvement est superbe.

Le cavalier, bien en selle, se détache sur un ciel sombre pommelé de nuages livides.

Dans le fond, se mêlant à l'escorte, une foule bigarrée, hurlante, chantant victoire.

Prim refusa dédaigneusement ce portrait original, peint si fougueusement en pleine pâte. C'est pourtant une œuvre remarquable, à notre avis la plus puissante du jeune artiste, qui se révélait maître du premier coup.

Portrait de femme.

Elle est debout, les bras presque croisés, un éventail dans la main droite. Elle est vêtue de rose ; une mantille noire encadre sa charmante figure qu'éclaire un sourire.

Comme fond, une tapisserie de haute lice aux tons effacés.

Judith et Holopherne.

Salomé, la Danseuse.

Une jeune femme aux cheveux noirs, crépus comme ceux d'une négresse, aux yeux félins et humides, se détache sur un immense rideau de soie jaune que le soleil fait étinceler. Elle porte un costume bizarre qui découvre ses seins

D'une main elle joue avec la poignée d'ivoire d'un yatagan.

C'est bien, suivant les propres expressions de l'artiste, une femme d'une férocité caressante, une sorte de panthère noire apprivoisée, mais restée toujours sauvage.

Exécution sans jugement sous les califes de Grenade, ou le *Décapité*.

Départ pour la Fantasia à Tanger. Etc.

Des aquarelles. —

« Regnault (Th. Gautier) est un coloriste de premier ordre, ce qui ne l'empêche pas de bien dessiner. Il voit non-seulement le ton juste, mais le ton vrai, fin, exquis, inattendu, qui ne se révèle qu'aux privilégiés, et du contraste des deux nuances il fait jaillir des éblouissements. Il ne ressemble ni à Titien, ni à Véronèse, ni à Rubens, ni à Rembrandt, ni à Velazquez, ni à Delacroix ; sa palette lui appartient ; il la charge de couleurs spéciales qu'on ne connaissait pas avant lui, et il en obtient des effets qu'on n'aurait pas crus possibles si on ne les voyait réalisés avec une aisance prodigieuse.

III

Louis-Gustave Ricard (1823-1873) est un élève de Léon Cogniet ; il a surtout peint des portraits.

« Nous avons salué (Th. Gautier) dans M. Ricard, un petit-fils de Van Dick ; ce n'est pas un imitateur, c'est un descendant du peintre qui a laissé tant de chefs-d'œuvre à Windsor et à Gênes. M. Ricard fait le portrait en artiste et en maître, et ses cadres pourraient figurer aux galeries anciennes sans désavantage ; il a une couleur exquisement vieillie, sur laquelle le temps semble déjà avoir mis sa patine et qui, empêchant ses portraits d'être trop crûment actuels, en fait des tableaux que tout le monde regarde avec intérêt. »

Portraits de *Fromentin*, de *Ziem*, de *Chaplin*, de *Chenavard*, etc.

Portrait de Madame X...

Vêtue d'une robe sombre, les seins à demi-découverts, cette dame se détache sur un fond gris perle. Elle est charmante, avec sa coiffure en bandeaux plats ondulés, avec ses lèvres roses qui tranchent franchement sur le visage pâle, avec ses yeux noirs un peu égarés.

C'est un merveilleux portrait d'un aspect étrange et mystique, animé d'une sorte de vie intérieure. Les chairs ont des transparences ivoiriennes. On se sent attiré par cette femme qui vous fixe ; on resterait des heures devant elle, captivé par le charme bizarre et mystérieux qu'elle dégage.

Mlle Rosa Bonheur peint surtout des animaux.

Chèvres et moutons.

Animaux dans un pâturage.

Labourage nivernais.

Dans le ciel bleu qui va s'éclaircissant à mesure qu'il s'éloigne, flottent quelques petits nuages cotonneux. Au loin, indécises, des montagnes violettes. A gauche, un coteau planté d'arbres.

Le premier plan est occupé par deux attelages de bœufs qui tirent la charrue ; des paysans, armés de bâtons pointus, les dirigent.

Déjà une partie du champ est retournée. Les mottes de terre s'alignent en longs tas réguliers, le gazon sens dessus dessous.

Les bœuf sont traités d'une façon remarquable. Ils vont lentement mais d'un pas égal, battant leurs flancs de la queue pour chasser les mouches.

« Ce qui me gâte cette peinture virile exécutée par une main de femme, (P. de Saint-Victor) c'est son extrême propreté. Comme son frère M. Auguste Bonheur, mademoiselle Rosa lisse à s'y mirer le poil de ses bêtes. Son champ même est brossé comme un habit neuf, et sa terre grasse, que retourne le soc des charrues, s'émiette en copeaux luisants d'acajou. »

Chevaux dans une prairie.

Etude d'étalons.
Etude de chiens courants. Etc.

En 1848 ou 1849, M. Chenavard avait été chargé par Ledru-Rollin de décorer entièrement l'intérieur du Panthéon. Le sujet choisi par l'artiste était l'*Histoire de l'humanité.*

Cette vaste composition devait se dérouler en quarante tableaux au moins. « Dans deux ans, s'écriait Théophile Gautier, les cartons seront mis en place et livrés à l'examen public. Dans huit ans, les peintures terminées feront du Panthéon le rival de Saint-Pierre de Rome. » Cette prédiction ne se réalisa pas. L'empire vint et le Panthéon, rendu au culte, ne reçut aucune décoration. —

Les tableaux de M. Chenavard sont rares.

Le Martyre de saint Polycarpe.
La Résurrection des morts.
La Pentecôte.
L'Enfer.
Divina tragedia.

Cette immense toile, comme presque toutes les productions de l'artiste, est une sorte d'allégorie nuageuse, une véritable énigme philosophique et religieuse. Nous n'essaierons pas de la décrire — cela demanderait trop de place.

Bon dessin ; couleur blafarde.

Thomas Couture (1815-1879) était élève de Gros et de Delaroche.

Jeune Vénitien après une orgie.

L'Enfant prodigue.

Les Romains de la décadence.

C'est la fin d'un festin. Vautrés sur le triclinium recouvert de riches étoffes, des hommes et des femmes, couronnés de fleurs, boivent ou s'enlacent bestialement.

Autour de la salle, dans les entrecolonnements, sur des piédestaux, des statues de romains célèbres.

L'orgie est à son comble. Les courtisanes, les traits tirés, les yeux battus, résistent encore à la fatigue. Parmi les hommes, pendant que quelques-uns continuent à se porter des santés, d'autres s'affalent, ivres-morts.

Dans un coin, près d'une colonne, deux philosophes — qui auraient mieux fait de rester chez eux — regardent dédaigneusement cette scène de débauche. —

C'est une toile remarquable. Exécution habile ; coloris harmonieux et agréable.

L'Amour de l'or.

Le Fauconnier.

Un beau jeune homme, aux yeux noirs et pétillants de malice, aux joues veloutées comme celles d'une vierge, gravit un escalier. Il s'amuse

à agacer un faucon perché sur son poing ganté.

La pose de cet adolescent est pleine de grâce et de naturel.

Damoclès, etc.

Décoration de la Chapelle de la Vierge, à Saint-Eustache.

Léon Cogniet doit la meilleure part de sa popularité au tableau suivant que la gravure a reproduit maintes fois :

Le Tintoret peignant sa fille morte.

Le Tintoret, l'œil voilé de larmes, la main tremblante, s'efforce de fixer sur la toile les traits chéris de son enfant qui vient de mourir.

La jeune fille est étendue sur un lit. Une lampe éclaire vaguement sa tête pâle encadrée de cheveux blonds, que des oreillers soutiennent.

Cette composition, d'un bon dessin, mais d'une couleur terne, manque de sentiment. La douleur du père n'est pas rendue d'une manière saisissante.

Un plafond, au Louvre : *Bonaparte dirigeant les travaux des savants en Egypte.*

Enfin des portraits, assez remarquables pour la plupart.

C'est même à propos d'un portrait, d'un portrait de femme, que Baudelaire porte sur Cogniet le jugement suivant :

« M. Léon Cogniet est un artiste d'un rang très élevé dans les régions moyennes du goût et de l'esprit. S'il ne se hausse pas jusqu'au génie, il a un de ces talents complets dans leur modération qui défient la critique. M. Cogniet ignore les caprices hardis de la fantaisie et le parti pris des absolutistes. Fondre, mêler, réunir tout en choisissant, a toujours été son rôle et son but; il l'a parfaitement bien atteint. »

CHAPITRE VIII

Manet. — Puvis de Chavannes, etc.

I

Édouard Manet (1833-1883) après avoir tâtonné assez longtemps, comme tout artiste quelque fort qu'il soit qui cherche sa voie, exposa en 1860 le *Buveur d'absinthe*, « une toile (E. Zola) où l'on trouve encore une vague impression des œuvres de Thomas Couture, mais qui contient déjà en germe la manière personnelle de l'artiste. » Manet avait fréquenté pendant près de six ans l'atelier de Couture.

Le Déjeuner sur l'herbe.

Au milieu d'un paysage, près de deux jeunes gens assis sur le gazon, une femme nue qui vient de sortir de l'eau, se sèche au grand air Une autre femme, en chemise celle-là, se bai-

gne dans un cours d'eau qu'on aperçoit dans le fond.

Ce tableau excentrique à première vue fit beaucoup de bruit ; on reprocha à Manet de vouloir attirer l'attention sur lui par tous les moyens possibles. Cependant, c'est une œuvre sincère et forte. La femme que les reflets du feuillage verdissent par place, est un superbe morceau de nu.

Le Christ et les anges.

Jésus insulté par les soldats.

Olympia.

La courtisane, une jeune fille de seize à dix-huit ans tout au plus, est couchée entièrement nue, sur des linges blancs. Dans le fond, près d'un chat noir, une négresse avec un bouquet.

D'après E. Zola, *Olympia* est le chef-d'œuvre de Manet. « Je prétends (E. Zola) que cette toile est véritablement la chair et le sang du peintre. Elle le contient tout entier et ne contient que lui. Elle restera comme l'œuvre caractéristique de son talent, comme la marque la plus haute de sa puissance. J'ai lu en elle la personnalité d'Edouard Manet, et lorsque j'ai analysé le tempérament de l'artiste, j'avais uniquement devant les yeux cette toile qui renferme toutes les autres. »

Lola de Valence.

La Chanteuse des rues.

Le joueur de fifre.

Un jeune musicien en pantalon rouge et en bonnet de police se présente de face, soufflant dans son instrument. Il se détache sur un fond gris et lumineux.

L'Acteur tragique.

Le Repos.

La leçon de musique.

Le bon bock.

Un gros homme, l'air calme et content, est assis. Il fume tranquillement sa pipe. Près de lui, sur une table, un verre de bière blonde.

C'est une toile fort remarquable. Beaucoup de vie et d'expression.

En bateau.

Dans la serre.

« *Dans la serre* (Huysmans) représente une femme assise sur un banc vert, écoutant un monsieur penché sur le dossier de ce banc. De tous côtés, des grandes plantes, et à gauche des fleurs rouges. La femme, un peu engoncée et rêvante, vêtue d'une robe qui semble faite à grands coups, au galop, — oui, allez-y voir ! — et qui est superbe d'exécution ; l'homme nu-tête, avec des coups de lumière se jouant sur le front, frisant çà et là, touchant aux mains enlevées en quelques traits et tenant un cigare. Ainsi posée, dans un abandon de causerie, cette figure est vraiment belle : elle flirte et rit. L'air cir-

cule, les figures se détachent merveilleusement de cette enveloppe verte qui les entoure. C'est là une œuvre moderne très attirante, une lutte entreprise et gagnée contre le poncif appris de la lumière solaire, jamais observée sur la nature. »

Chez le père Lathuile.

La Toilette.

Un Bar aux Folies-Bergères. Etc.

Des portraits.

Portrait de M. Antonin Proust.

Portrait de M. Rochefort. Etc. —

Le faire de Manet est essentiellement nouveau. Pâte d'une grande limpidité,

Dans un contour simple, cet artiste enferme de belles tâches bruyantes, d'une audace égale à celles qui illustrent les écrans japonais. L'ensemble, à distance, est d'une harmonie blonde très délicate ; il s'en dégage une impression de vie intense.

Au salon, il nous est arrivé maintes fois, devant les seuls tableaux de Manet, d'avoir l'illusion d'une fenêtre ouverte sur une scène de nature.

II

« M. Puvis de Chavannes (Th. Gautier) n'est pas un peintre de tableaux ; il lui faut non pas le chevalet, mais l'échafaudage et de larges espaces de murailles à couvrir. C'est là son rêve et il a prouvé qu'il pouvait le réaliser. »

Le Retour de chasse.

La paix, la Guerre, le Travail et le Repos.

L'Eté.

Charles-Martel sauvant la chrétienté par sa victoire sur les Sarrazins.

Sainte Geneviève enfant. (Panthéon.)

La jeune sainte, en robe blanche, les cheveux sur le dos, est agenouillée, en extase devant une branche de chêne miraculeusement tranformée en crucifix.

Quelques rares passants, un bûcheron, une femme portant un enfant et, dans le fond, un berger caché derrière un arbre, contemplent cette scène.

Saint-Germain prédisant aux parents de Sainte Geneviève les hautes destinées auxquelles elle est appelée.

Cette vaste peinture qui occupe au Panthéon, avec celle décrite ci-dessus, une face latérale d'un des quatre bras de la croix grecque, est

coupée par les colonnes en trois compartiments que l'artiste a très habilement reliés entre eux.

Compartiment central. — Sainte Geneviève, encore enfant, mais grandie, toujours vêtue de blanc, reçoit la bénédiction de saint Germain que son ami saint Loup accompagne. Les parents de la jeune sainte et quelques autres personnes assistent à cette cérémonie. Dans le lointain, près de l'entrée du village de Nanterre, on aperçoit des bergers, des paysans, qui interrompent momentanément leur besogne pour regarder ce qui se passe.

Compartiment de droite. — Près des deux ânes, montures favorites des prélats, contre une sorte d'étable, une femme est occupée à traire une vache. Elle emplit de lait deux grandes tasses qu'elle va sans doute porter aux évêques voyageurs.

Compartiment de gauche. — Des mariniers qui viennent d'aborder se hâtent d'amarrer leur barque au rivage pour courir vers le groupe central. Un malade se fait transporter près des saints pour leur demander la guérison.

Ces différents personnages se découpent sur le ciel rayé de nuages blancs et sur des montagnes bleues — d'un bleu exquis. Paysage lointain enveloppé de brumes transparentes et vaporeuses : Au premier plan, près du fleuve, des arbustes à fleurs jaunes.

Nous l'avons déjà dit quelque part dans ce livre, les décorations de M. Puvis de Chavannes, au Panthéon, sont superbes. Elles seules tiennent vraiment leur place dans leur cadre de pierre, au milieu de ce monument froid et nu.

L'enfant prodigue.

Le pauvre pêcheur.

Le Bois sacré.

L'Automne, etc.

Toujours, dans l'œuvre du Maître, le dessin est d'une naïveté voulue et charmante, et la couleur, qui rappelle celle des belles fresques anciennes, est comme effacée et délicieusement noyée.

On resterait des journées entières en contemplation devant les tableaux de M. Puvis de Chavannes, perdu dans une rêverie vague, bercé par une harmonie indicible.

Quel au-delà !

En même temps qu'un grand peintre M. Puvis de Chavannes est un poète exquis ; c'est aussi un charmeur irrésistible. Au milieu des artistes modernes, — nous ne parlons que de ceux qui ont du talent, – il tranche par une originalité attirante.

III

M. Degas qui est un vrai peintre, un peintre franchement *lui*, n'est guère connu que de quelques artistes et de quelques littérateurs. S'il ne daigne pas envoyer ses œuvres au salon, ce n'est pas nous qui lui en ferons un reproche. —

Avant tout M. Degas est moderne, moderne dans le bon sens du mot. Son dessin n'a rien d'académique ; il est essentiellement expressif et synthétique, il est toujours merveilleusement approprié au sujet traité sans fioritures jolies mais encombrantes ; sa couleur a une singulière parenté avec celle d'Eugène Delacroix. Tout concorde à retracer une impression bien sentie, à dégager l'âme des êtres et des choses.

Nul mieux que l'illustre artiste n'a campé sur la scène une danseuse éclairée du bas par la rampe, les traits crispés sous le sourire stéréotypé. Ses danseuses sont de véritables danseuses : ce ne sont pas des modèles qui ont enfilé un maillot pour la circonstance.

Et tout, dans l'œuvre de M. Degas, est conçu dans le même sens. Ses petites dames sont teintes, maquillées ; la poudre de riz est visible sur leurs traits plus ou moins fatigués.

Il a peint aussi des blanchisseuses dans leur

boutique, des chanteuses de café concert, des chevaux de course, etc.

M. Claude Monet est principalement un peintre de paysages et de marines.

Il semble qu'il jette sur sa toile une impression qui, une seule fois ressentie devant la nature, se grave dans sa mémoire d'artiste jusqu'à ce qu'il ait donné le dernier coup de brosse.

C'est une faculté rare. La plupart des paysagistes installés devant un site quelconque, s'abandonnent volontiers à une imitation servile pour ne pas dire photographique, laissant loin derrière eux la vision initiale qui est la bonne, — si, toutefois, cette vision, ils l'ont perçue. —

Dans chacune de ses toiles, M. Monet nous donne une harmonie nouvelle. Son œil est celui d'un coloriste fin et délicat.

Insistons sur ce point, en passant, la couleur est absolument dépendante de l'harmonie.

M. Besnard, qui est un ancien prix de Rome, s'est complètement dégagé de l'éternelle routine de l'Ecole. On ne reconnaîtrait jamais en lui un ancien élève de M. Cabanel.

Au salon de 1884, M. Besnard a exposé un dyptique : *La Maladie; la Convalescence*, et un

Portrait de M. Francis Magnard. Ces deux œuvres ont révélé une personnalité intense.

En 1885, au salon dernier, cet artiste a donné, *Paris*, un projet de concours pour la décoration de la mairie du IVe arrondissement. A cette composition remarquable et originale, le jury, — un jury composé non seulement de conseillers municipaux, mais surtout de peintres — a préféré la plate banalité de M. Comerre, qui aurait bien plutôt trouvé sa place dans un concours de vignettes enluminées pour boîtes de baptême et de première communion. —

M. Besnard est un véritable artiste dont on ne tardera pas, nous l'espérons, à reconnaître bientôt les grandes qualités de coloriste et de dessinateur raffiné.

Quel étonnant artiste que M. Gustave Moreau! Mystique par tempérament, il se plaît à évoquer des rêves étranges qu'il rend d'ailleurs avec un raffinement de composition, un luxe de coloris extraordinaires. La plupart de ses tableaux sont de véritables pierres fines serties d'or bizarrement ciselé. Ses aquarelles sont aussi des merveilles. Elles vous transportent dans des mondes fantastiques peuplés d'êtres singuliers et apocalyptiques, elles exhalent un charme pénétrant qui vous grise comme le parfum de certaines fleurs tropicales.

Il nous semble qu'il y a quelque similitude entre le talent de ce peintre des autres âges et celui de Baudelaire.

C'est un peintre absolument moderne que M. Raffaelli.

Pendant que M. Degas s'attaque aux danseuses, aux chanteuses de café concert, aux petites dames, lui, nous montre surtout des misérables, des vagabonds, des chiffonniers, qu'il encadre dans leur véritable milieu : la banlieue de Paris.

Ces gens-là, M. Raffaelli les connaît à fond ; il les a saisis sur le vif, avec leurs allures, leur physionomie. Et comme le paysage qui entoure la grande ville est bien rendu avec ses routes sales, bordées d'arbres anémiques, avec ses constructions hétéroclites qui se découpent sur le ciel gris !

M. Cazin est un amant des sites du nord de la France ; il a su en dégager la poésie intime.

Ses paysages sont d'une simplicité charmante : tantôt, c'est une pauvre cabane isolée au milieu des dunes ; tantôt, une rue de village ou une route dans la campagne ; quelquefois enfin, des meules qui se silhouettent sur une plaine infinie et le ciel pâle.

M. Cazin a souvent aussi mis en scène des

personnages de la Bible qu'il a enveloppés d'une harmonie douce.

Sa coloration délicieusement blonde qui est bien à lui, a beaucoup contribué à faire de cet artiste une personnalité intéressante.

M. Pointelin affectionne surtout, dans ses tableaux comme dans ses pastels, cette heure indécise et mystérieuse où le jour tombe.

Presque toutes les compositions qu'il nous a données jusqu'ici pourraient porter comme titre ce vers de Lamartine : *Le soir ramène le silence*, qui sert d'épigraphe à l'une d'elles.

Nous comprenons très bien que l'artiste se soit inspiré une fois, plusieurs fois de ce beau vers, mais nous nous étonnons qu'il s'en inspire éternellement. M. Pointelin, selon nous, a un talent assez souple et assez vigoureux pour ne pas se confiner dans un genre en quelque sorte unique.

IV

Il nous resterait à parler de nombreux artistes de mérite, malheureusement les étroites limites de ce volume nous obligent à nous contenter d'une courte nomenclature :

M. Fantin-Latour.

D'admirables portraits.

M. Olivier Merson.

Saint François d'Assise prêche aux poissons. — Angelo pitorre. — Le Jugement de Pâris. — L'Arrivée à Bethléem. — etc.

M. Delaunay.

La Communion des apôtres. — Peste à Rome. Le Secret de l'Amour. — Mort de Nessus. — Des portraits. — etc.

M. Jules Breton.

La Bénédiction des blés. — Le Rappel des glaneuses. — Soleil couchant en mer. — La Neige. — Femmes de l'Artois. — Le Soir dans les hameaux du Finistère. — L'Arc en ciel. — Le chant de l'alouette. — etc.

M. Harpignies.

Le Soir. — Le Saut de loups. — Lever de lune. —

Le Vésuve. — Chênes du Château-Renard. — Le Village de Chasteloy. — etc.

Baudry.

La Fortune et le jeune Enfant. — La Vague. — Eros et Psyché. — Décorations du Foyer de l'Opéra. — Des portraits. — Etc.

M. Meissonnier.

Le joueur d'échecs. — Le Petit messager. — Corps de garde. — La Partie de boules. —

L'Attente. — L'Amateur de tableaux. — Napoléon III à Solférino. — etc.

M. Duez.

Saint Cuthbert. — Le Soir. — Autour de la lampe. — Saint François d'Assise ; miracle des roses. — Un Atelier de peintre en 1885, — etc.

M. Roll.

En Normandie. — Grève des mineurs. — Le 14 *juillet* 1880. — *Marianne Offrey, crieuse de vert. — Le Chantier de Suresnes,* — etc.

M. Leconte du Nouy.

Les Porteurs de mauvaises nouvelles. — Homère. — Les Rabbins commentant la Bible le samedi. — Les Travailleurs de la mer. — Les Orientales. — Des portraits, etc.

M. Henner.

La Chaste Suzanne. — Le Bon Samaritain. — Naïade. — La Fontaine. — Le Sommeil. — Saint Gerôme. — Bara. — le Christ au tombeau. —

Nymphe qui pleure. — Madeleine, — etc.

M Gerôme.

Une Collaboration. — L'Eminence grise. — Un combat de coqs. — Vente d'esclaves à Rome. — Grande piscine de Brousse, — etc.

M. Guillaumet.

Prière du soir dans le Sahara. — Les Palanquins. — Habitation Saharienne. — La Fileuse de laine à Bou-Sâada, — etc.

M. Carolus Duran.

Des portraits.

M. Vollon.

Des natures mortes. —

MM. Jules Lefebvre. — J.-P. Laurens. — Bonnat. — Français. — Humbert. — Busson. — Guillemet. — Bonvin. — Benjamin Constant. — Rapin. — Boulanger. — Yon. — Bernier. — Gervex. — Pille — Detaille. — Cormon. — Morot. — Vayson. — Glaize. — Feyen-Perrin. — Tony Robert-Fleury. — Bouguereau. — Lalanne et Cabanel, etc.

FIN



TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION. I

CHAPITRE PREMIER

I. François Clouet. 5
II. Jean Cousin 8
III. Les frères Le Nain 11
IV. Dumoustier. 14
Martin Fréminet. 14
Simon Vouet. 15
Le Valentin. 16
Jacques Callot 16
Stella 17
Blanchard 17

CHAPITRE II

I. Nicolas Poussin. 21
II. Claude Lorrain 25
III. Le Sueur. 26
IV. Lebrun. 29
V. Philippe de Champagne 33
VI. Mignard 34
VII. Jouvenet 36
VIII. Laurent de La Hyre 37

Coypel 38
La Fosse 39
Largillière 39
Rigaud. 40

CHAPITRE III

I. Antoine Watteau 41
II. Chardin 47
III. Boucher 50
IV. Fragonard. 53
V. Greuze 56
VI. Vanloo. 59
VII. La Tour 62
Lancret 63
Pater. 64
Lemoyne. 65
J.-F. de Troy 65
Natoire. 66
Joseph Vernet 67
Vien 69

CHAPITRE IV

I. David 71
II. Prud'hon 79
III. Géricault. 82
IV. Girodet-Trioson. 86
V. Gérard. 89
VI. Gros. 91
VII. Guérin. 94
VIII. Léopold Boilly 96
Carle Vernet 97
Madame Vigée-Lebrun. 99

CHAPITRE V

I. Eugène Delacroix 101
II. Ingres 112
III. Eugène Devéria 117
IV. Decamps 118
V. Marilhat 120
VI. Delaroche. 122
VII. Scheffer. 125
VIII. Roqueplan 128
IX. Boulanger 129
X. Horace Vernet. 130
XI. Flandrin 132
XII. Paul Huet 134

CHAPITRE VI

I. Théodore Rousseau 135
II. Millet. 138
III. Corot. 140
IV. Flers. 142
V. Troyon. 143
VI. Diaz 144
VII. Jules Dupré. 146
VIII. Chintreuil. 147
IX. Cabat. 149
X. Daubigny. 150

CHAPITRE VII

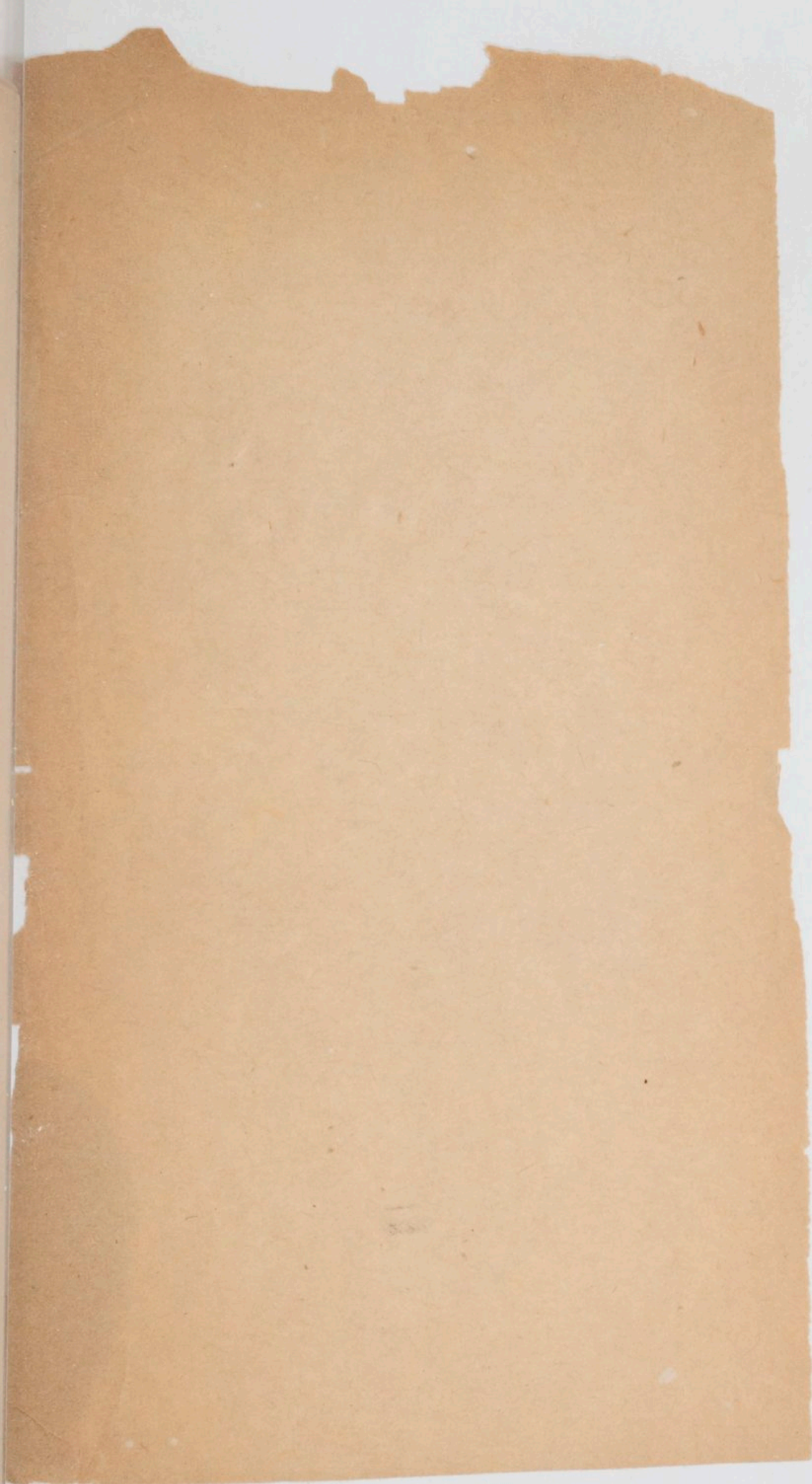
I. Courbet. 153
II. Regnault. 159
III. Ricard 161
Mlle Rosa Bonheur. 163
Chenavard 164
Couture 165
Cogniet. 166

CHAPITRE VIII

I. Manet 169
II. Puvis de Chavannes. 173
III. Degas 176
Claude Monet. 177
Besnard 177
Gustave Moreau. 178
Raffaelli 179
Cazin. 179
Pointelin. 180
IV. Fantin-Latour. — Olivier Merson. — Delaunay. Etc., etc.. 180

FIN DE LA TABLE.

Imprimerie DESTENAY, Saint-Amand (Cher).



A LA MÊME LIBRAIRIE

Charles Bigot	*De Paris au Niagara.* In-18	3 fr. 50
Arthur Heulhard	*Bravos et Sifflets.* In-18	3 fr. 50
Maurice Talmeyr	*La Paysanne pervertie*, d'après Restif de la Bretonne. In-18	3 fr. 50
F. Lefranc	*Etudes sur le Théâtre contemporain.* In-18	3 fr. 50
J. Tellier et Ch. Le Goffic.	*Les Écrivains d'aujourd'hui.* In-18	3 fr. 50
Léon Séché	*Jules Simon.* In-18	3 fr. 50
Henri Carton	*Histoire des Femmes écrivains de la France.* In-18	3 fr. 50
Grégoire Danilewsky	*La Princesse Tarakanoff.* Trad. du russe. In-18	3 fr. 50
Léon Sichler	*Histoire de la Littérature russe.* 2e édit. In-18	3 fr. 50
Lang	*La Mythologie (Histoire et critique)*, traduit de l'anglais. In-18	3 fr. 50
Léon Durocher	*Clairons et Binious.* Poésies. In-18	3 fr. 50
Eugène Fournier	*Pensées d'un Fossoyeur.* Poésies. In-18	3 fr. 50
Jacques Ballieu	*Une Maîtresse de Henri IV. Henriette de Balzac d'Entragues.* In-18	3 fr. 50

Dr Barbillion	*Histoire de la Médecine.* In-18	1 fr. 50
C. Barthélemy	*Histoire de la Comédie en France.* In-18	2 fr. »
H. Carton	*Histoire de la Critique littéraire en France.* In-18	2 fr. »
J. Monti	*Histoire de la Corse.* In-18	2 fr. »
P. Coquelle	*Histoire du Portugal et de la Maison de Bragance.*	2 fr »

Collection bleue. — Format petit in-24.

Albert Soubies et Ch. Malherbe.	*Précis de l'Histoire de l'Opéra-Comique.* Un vol	1 fr. »
	Richard Wagner et le Roi de Bavière. Lettres trad. par Jacques Saint-Cère. Un vol	1 fr. »
Ch. Graux	*L'Université de Salamanque.* Un vol	1 fr. »
Dion Chrysostôme	*L'Eubéenne ou le Chasseur.* Traduction de Henri Fauvel. Un vol	1 fr. »
Eugène Rigal	*Esquisse d'une Histoire des Théâtres de Paris de 1548 à 1635.* Un vol	1 fr. »
F. Lefranc	*Une Maladie littéraire: Les Décadents.* Un vol.	1 fr. »
Alfred Copin	*Les Maisons historiques de Paris.* Un vol.	1 fr. »
Jacques Ballieu	*Un Dîner littéraire au* XVIIIe *siècle. Le Dîner du Bout du banc.* Un vol	1 fr. »
Henry Olivier	*La Femme russe à travers les âges.* Un vol.	1 fr. »
L. de Veyran	*Les Peintres de la mer.* Un vol	1 fr. »
Maurice Barrès	*Huit jours chez M. Renan.* Un vol	1 fr. »
Hugues Le Roux	*Alphonse Daudet*	1 fr. »
Tolstoï	*Le Joueur*	1 fr. »
Jules Tellier	*L'Érudition romantique*	1 fr »

EMILE COLIN. — IMPRIMERIE DE LAGNY